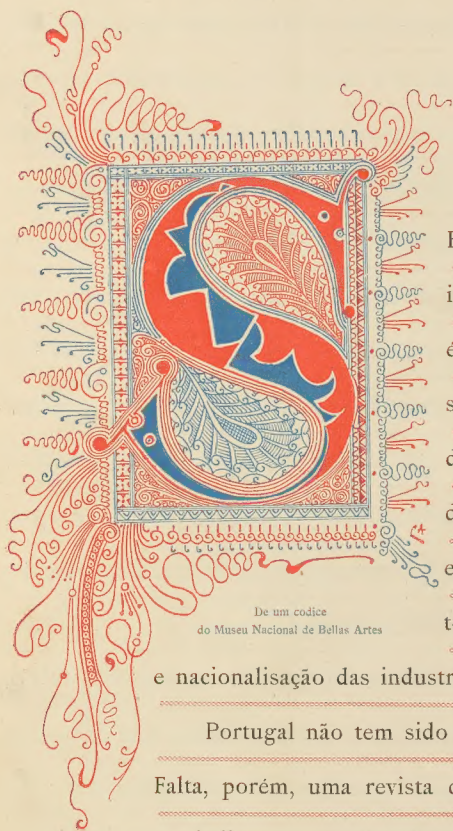
ARTE PORTUGUEZA
REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.
SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO — *Gabriel Pereira.* DIRECTOR ARTISTICO — *E. Casanova.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO — *D. José Pessanha.*

PROSPECTO

De um codice do Museu Nacional de Bellas Artes

SE por toda a parte se estudam hoje com o maior interesse as manifestações artisticas nacionaes, é porque se reconheceu que, pela sua natureza synthetica, a Arte define e caracterisa, melhor do que as outras fórmas da actividade, o modo de ser especial, a physionomia propria de cada epocha e de cada povo, e constitue, ao mesmo tempo, o unico fundamento seguro do progresso e nacionalisação das industrias.

Portugal não tem sido estranho por completo a essa ordem de estudos. Falta, porém, uma revista que offereça aos artistas, e aos escriptores que se dedicam a estudos d'Arte, meio facil e efficaz de tornarem conhecidos os seus trabalhos, e em que pouco a pouco se vá fazendo o inventario e archivando

a summula, não só das especies da nossa antiga bibliographia artistica, geralmente desconhecida hoje, como das noticias, artigos e monographias dispersos pelos jornaes politicos e pelas publicações litterarias, e, ainda, das obras que alguns criticos e historiographos estrangeiros, dos mais distinctos, têem consagrado á arte portugueza. A isto vem a publicação que annunciâmos.

Advogar calorosamente os interesses da Arte, que tem, no actual momento, uma importancia extrema, quer como necessario correctivo da influencia cada vez mais energica das preoccupações materiaes e como poderoso elemento de unificação moral, quer como base do verdadeiro progresso das industrias; — contribuir por todas as fórmas para que o artista possa ter a ampla e complexa educação que a Arte exige e que o talento, ainda o mais brilhante, não dispensa; — desenvolver e orientar a sensibilidade artistica do publico, para que este, comprehendendo e amando a obra d'Arte, envolva o artista n'essa cariciosa atmosphera de interesse, de sympathia e de reconhecimento que é para elle condição vital; — examinar cuidadosamente, á luz do criterio comparativo, as nossas manifestações estheticas, desde as mais evidentes e admiradas até ás mais obscuras e desconhecidas, — desde a architectura dos templos e palacios até á ornamentação primitiva e ingenua dos utensilios domesticos e dos instrumentos agricolas; — ver como possam ter applicação nos trabalhos artisticos e industriaes da actualidade, de modo a assignalal-os e distinguil-os, não só os elementos mais originaes e caracteristicos que tal exame revelar, mas ainda os que a vida do povo e a natureza offerecem na terra incomparavelmente bella da nossa patria, — taes são os intuitos d'esta publicação.

É sem duvida difficil, difficilima a empreza; mas nem por isso os seus iniciadores duvidam do bom exito, porque vão tental-a com ardor, com enthusiasmo, com fé, e contando não só com a protecção de Suas Magestades, que de modo tão claro têem manifestado o seu alto e fino interesse pela arte nacional, mas tambem com a mais larga e dedicada cooperação por parte dos artistas e escriptores portuguezes.

Do proprio titulo d'esta revista, e com maior evidencia ainda, da breve exposição que precede, se deprehende qual terá de ser o programma da Arte Portugueza. Indicaremos, todavia, os assumptos a cujo estudo ella vae principalmente consagrar-se, e que serão, quanto possivel, tratados por especialistas:

Estudos geraes d'Arte. — A arte nacional nas suas relações com a estrangeira. — Archeologia artistica. — Monographias de monumentos do paiz e colonias; plantas; vistas; motivos artisticos. — Ourivesaria; joalheria; ferragens; ceramica, etc. — Indumentaria historica; moveis; utensilios; caseirices. — Arte decorativa elementar, com applicações ao ensino nas escolas industriaes. — Notícias de collecções e exposições em Portugal e colonias. — Antiguidades portuguezas fóra do paiz. — Numismatica; sigillographia; brazões de cidades e familias; bandeiras; symbolismo; iconographia. — Archeologia naval e militar. — Scenographia. — E quanto seja relativo ao ensino e progresso das Bellas-Artes no paiz.

A Arte Portugueza publicará modelos de ornamentação com motivos nossos; padrões que as manufacturas e escolas especiaes possam utilisar, e projectos de construcções de caracter portuguez e susceptiveis de serem realisadas com materiaes do paiz.

Esta revista vae ser, portanto, uma publicação essencialmente portugueza: — pelo seu programma, porque unicamente se occupará da arte nacional e da estrangeira nas suas relações com a nossa; pelos seus intuitos, porque tem em mira contribuir para o desenvolvimento artistico e industrial do paiz, e, estudando o nosso passado sob o aspecto singularmente eloquente e suggestivo da actividade artistica, fundamentar e robustecer o sentimento da nacionalidade; — pela parte material, emfim, porque só intervirá n'ella a industria estrangeira, quando a nacional de nenhum modo possa corresponder ás exigencias de uma publicação como esta, em que é de todo o ponto necessario que a gravura seja a reproducção mais perfeita, mais rigorosa, mais nitida da obra d'Arte estudada.

Assim, as lettras capitulares serão expressamente gravadas para a Arte Portugueza, e parte copiadas de antigos codices illuminados dos nossos archivos e bibliothecas, parte

de composição inspirada em elementos nacionaes e nos proprios artigos a que se destinem; papel, só será empregado estrangeiro emquanto o não haja de fabricação nacional, proprio para a impressão de zinco-gravuras; e na reproducção de desenhos e photographias por meio de processos chimicos (industria que, n'este momento, começa a desenvolver-se entre nós), será aproveitada a actividade das officinas portuguezas em todos os trabalhos cuja perfeita execução seja compativel com as circumstancias especiaes de uma industria nascente.

Que a parte typographica ha de ser primorosa, garante-o a excellencia dos materiaes, e a provada aptidão dos artistas, da Imprensa Nacional.

A Arte Portugueza excluirá completamente toda a litteratura alheia aos seus intuitos, assim como a critica pessoal e subversiva. Os trabalhos serão quanto possivel documentados.

A Arte Portugueza publicar-se-ha mensalmente. Cada numero comprehenderá vinte e quatro paginas, ou dezeseis e uma photo-gravura, agua-forte ou chromo-lithographia, em folha separada. Todos os numeros serão profusamente illustrados. Papel e formato, os d'este prospecto.

ASSIGNATURAS

Continente, Açores e Madeira:

Anno . . . . 6$000

Semestre . . . . 3$200

Outras colonias e estrangeiro:

Anno . . . . 8$000

(Pagamento adeantado)

Numero avulso . . . . 600 réis

Assignaturas e annuncios, recebem-se na Administração e na Livraria Ferin (R. N. do Almada, 74)

Redacção e Administração: — *Rua do Salitre, 346, 1.º* — LISBOA

ARTE PORTUGUEZA

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*GABRIEL PEREIRA.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. CASANOVA.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO *D. JOSÉ PESSANHA.*

ANNO I Janeiro de 1895 N.º 1

ARTE PORTUGUEZA

ARTE, em sentido geral, é o modo de fazer qualquer cousa, segundo certo methodo. Tudo o que para existir careça da intervenção da vontade, do espirito e da mão, é arte, ou objecto de arte. Aptidão manual executando a idéa é a base do artista. Artes plasticas, artes do desenho, são as creações que impressionam pela vista:—a architectura, a esculptura, a pintura, as tres superiores ordens de creação plastica.

A arte apparece logo nas origens da humanidade; o homem é ornamentista antes de ser operario, procura o enfeite e excusa o vestuario. Na prehistoria do territorio portuguez, a cada passo vemos o desenho geometrico, pontos, linhas, series de circulos ou angulos; mas, muito primitivamente, o artista prehistorico fez mais:—reproduziu em desenho e esculptura a planta e o animal bravio.

A arte decorativa tem mais convenção, que realidade; altera o motivo real para o adaptar; antes da Grecia, que chegou ao culto da fórma, da attitude e da expressão humana, houve o Egypto e a Assyria, assombrosamente decorativos.

Actualmente, chega a ser difficil marcar o ponto onde termina a grande arte e começa a decorativa. A arte e a industria vivem em contacto cada vez mais intimo; o artista precisa do operario, este não póde viver sem o artista.

Assim, vemos cada dia mais importantes as applicações das bellas-artes á industria. O augmento e a maior intensidade dos estudos historicos, que deixaram de tratar exclusivamente os grandes factos para entrar no estudo do ambiente social, na analyse da vida humana, tornaram necessaria a indagação das antigas fórmas de cultura, e o augmento do saber, implicando nova direcção do espirito artistico, do gosto, instou pela exclusão de elementos anachronicos, ou de diversa origem. A acção deve passar-se, e tem mais verdade, no seu meio proprio. Por isto, por toda a parte se trata de arte nacional. Precisâmos para a historia, para a novella e para o drama, para todas as artes plasticas, para as decorativas e suas applicações, dos elementos nacionaes; indagar de todos os vestigios e manifestações da vida portugueza na arte, conhecer factos e fórmas que tenham caracter, e estudar a sua possivel applicação.

Repare-se que é nos paizes industriaes que se trabalha principalmente na arte decorativa. E como entre nós se vae tentando vida nova na industria, impõem-se os estudos de arte portugueza.

Elementos nacionaes não faltam.

A cada passo se topam vestigios da arte antiga; elementos de artes ingenuas, barbaras, e primores das civilisações classicas; o nosso paiz é mina archeologica inexgotavel. Cabe na *Arte Portugueza* a menção e estudo d'esses monumentos; mais attenção, todavia, merecem os nacionaes e os que immediatamente se lhes relacionam; havia arte e trabalhou-se muito na alta Edade-media, na patria portugueza. Na agitação dos primeiros tempos da monarchia, no meio de luctas com mouros, das guerras civis e internacionaes, da difficil gestação da vida social, havia ainda (o que maravilha) espirito, vontade e meios para erguer uma infinidade de templos e castellos; a ourivesaria portugueza engenhava peças importantes; nos mosteiros escreviam e illuminavam codices e pergaminhos, de miniaturas e iniciaes artisticas que chegaram a nossos dias no seu fino e vivo colorido.

O desenvolvimento da architectura religiosa no territorio portuguez, logo no primeiro reinado, é um prodigio.

A arte portugueza tem muito que mostrar nos porticos e capiteis de Villar de Frades ou da Povoa de Mileu, nas grandes cathedraes de Affonso Henriques. Cresce ainda o interesse d'este estudo pela documentação; a velha Sé de Coimbra tem historia escripta logo na sua origem. O que foi a arte em tempo de D. João II e D. Manuel, contam-no edificios e chronicas.

E não podemos olvidar um facto importante: com as descobertas e as conquistas ultramarinas, a arte portugueza alastra-se; de Lisboa sáem architectos que vão fazer, armar, concertar muralhas e castellos, igrejas e palacios, no Algarve d'alem, nos Açores e Madeira, na Mina, na India, no Brazil, e n'esses varios climas a nossa arte vae, na adaptação, soffrendo modificações.

Não sei explicar-me por que não tem sido mais cultivada a paizagem portugueza; a pintura dos campos é aqui recentissima. Aquelle mau e preciosissimo pintor, conhecido por *morgado de Setubal,* teve o instincto do povo e do interior caseiro; pintava mal, não sabia dispor, ignorava a perspectiva, mas possuia uma singular intenção na arte, tinha o instincto nacional; mas, se estudou o campesino, não cuidou da paizagem. E, todavia, habitava n'uma localidade rica de aspectos de veigas, de doces collinas, asperos montes, frescos arvoredos. Todos fallam dos campos mimosos do Minho, do agreste Gerez, dos encantos de Cintra. Agora, que está facil o caminho do Algarve, será conhecida em breve a ria de Portimão, Monchique que é uma joia, os grandiosos panoramas da Foya. Porque isto é um paiz tão lindo, que até parece que Deus mandou fazer mirantes para os homens gosarem as vistas: Cintra, para os campos luminosos, o mar, a barra do Tejo, a curva d'entre cabos, uma maravilha! E Palmella, para esta deliciosa mesopotamia d'entre Sado e Tejo; e o Formosinho da Arrabida para ver o oceano que vem psalmear nas rudes escarpas da serra mystica; e Santa Luzia para o valle do Lima, e a Foya, a grande montanha algarvia, para ver serras e valles e esteiros, e arrebentações do mar, no extremo da Europa; e aquelle promontorio sagrado, o cabo de S. Vicente, celebre desde os phenicios, esmaltado de lendas, já mysterios em tempo dos gregos, de tradições christãs, e de feitos triumphaes do genio portuguez. Bem extraordinario que é este ultimo miradouro; até a rocha é especial, a *foyaite;* e na região alta da serra, domina um arbusto raro, a adelfeira, de bello aspecto virente e matizadas flores. A vegetação portugueza, aqui está outro conjuncto de elementos: ha plantas mais nossas que outras; e que aspectos diversos, dos carvalhos de Alcanede aos loureiros da Arrabida, á alfarrobeira algarvia! Dos areaes da Troia vestidos de grandes giestas brancas, em massiços transparentes, das charnecas alemtejanas, que são jardins da primavera, de urzes, estevas, rosmaninhos! Ha mattos de alecrim, moitas de roseiras, loendros pelas ribeiras, campos coalhados de lyrios, vallados de murtas e madresilvas, congossas de folhas de setim e petalas violaceas, pilriteiros com as flores em plumas alvas de neve; cantinhos frescos da Arrabida onde, entre rendas de fetos, as peonias abrem corollas escarlates; violetas brancas nos cerros das Beiras; no alto da Estrella, n'um algar da lagôa Escura, entre o *servum* verde, vi amores perfeitos côr de palha.

No areal da beira-mar, beijado, batido pelo Atlantico, estende-se um rosario de povoados pescadores. O elemento maritimo impõe-se na arte. Elles têem o cabo e o barco, o remo e a véla, a rede e os cem artificios da pesca; variando a fórma dos barcos de costa para costa, mudando nomes e pinturas; uns parecem crescentes negros, outros vestem de côres garridas, com seus grandes olhos pasmados na proa. Nas ruas do povoado, as mulheres, emquanto elles vogam no mar, vão nas almofadas manejando rapidas as duzias de bilros, fazendo a renda marcada pelas companhas de alfinetes em piques tradicionaes. Vê-se que ha arte decorativa, industrial, e aptidão manual no povo portuguez; ha a mão, o espirito e a vontade.

O pastor é musico, poeta e esculptor. Na sua *fraita* sem chaves elle sabe dizer uns motivos simples; tem decimas de cór, narrando alegrias ou casos pittorescos; e nas horas de calma, á sombra do zambujeiro, com uma navalha de pataco mercada na feira, elle lavra pacientemente o tarro de cortiça, a colhér de buxo ou laranjeira, o chifre para a polvora; ha regiões, ha escolas, n'esta arte; os pastores da Estrella, da Beira, do alto Alemtejo, do Alemtejo central têem os seus estylos, as suas maneiras; ás vezes, n'esses lavores decorativos apparecem elementos que nasceram ha muito, que os ceramistas prehistoricos dos barros achados nas grutas de Cascaes e Palmella, já conheciam e usavam.

De Castro Laboreiro ás ribas de Cacella, varía o trajar do povo: ha o paiz do tamanco, da bota, do sapato; do chapéu e da carapuça; do gabão e da manta; das côres vivas e do tom escuro; como ha o paiz do caldo verde, das migas e da assorda. Em sitios, o trajar muda de freguezia para freguezia. N'um grande mercado de Braga ou Barcellos, apparecem trajos de dezenas de povos, diversos nos lenços, nos colletes, nas saias, nos botões, e ainda no modo de usar, com sufficientes caracteristicas para os differençar.

Nas grandes romarias, onde os ranchos convergem em festa, e armam os seus bailes, fogueiras ou funcções, ainda a distincção é mais frisante.

Até o velho maioral põe medidas e laminas na volta da samarra, e uma pena de pavão na fita do chapéu.

Varía o carro, o jugo de bois, a alfaia da parelha; muda a vasilha da agua; varía o proprio lar.

Nos tempos antigos, na vida actual, ha muitos elementos para o pintor historico, para o paizagista, para o decorador, e para todas as manifestações da arte.

G. PEREIRA.

ARTE NAVAL

ESTUDO da arte naval, se bem merece ser apreciado por aquelles que se dedicam ao serviço do mar, não menos deve captivar quem unicamente o avaliar como historia da arte, já pela variedade dos navios, já pela ornamentação de cada um. Desde a singela barca ou caravella alcatroada, esbelta e graciosa, das primeiras descobertas, até ás caprichosas curvas das pesadas naus da carreira da Asia; desde as alterosas naus do ultimo seculo, ricas de ornatos e dourados das suas varandas magestosas, até ao severo e acerado ariete das fortalezas fluctuantes do nosso tempo; grande e variado é o estudo archeologico, mais não seja senão para conhecer o aspecto geral e algum detalhe artistico dos navios, a que tem de se dar o amador.

Desenhar com correcção qualquer modelo de tão vasta galeria, já demonstra louvavel estudo, pois sem critica propria para avaliar a maioria dos documentos ácerca de mar e de navios, arrisca-se o menos sabedor a caír em erro de navegar por mar pouco seguro.

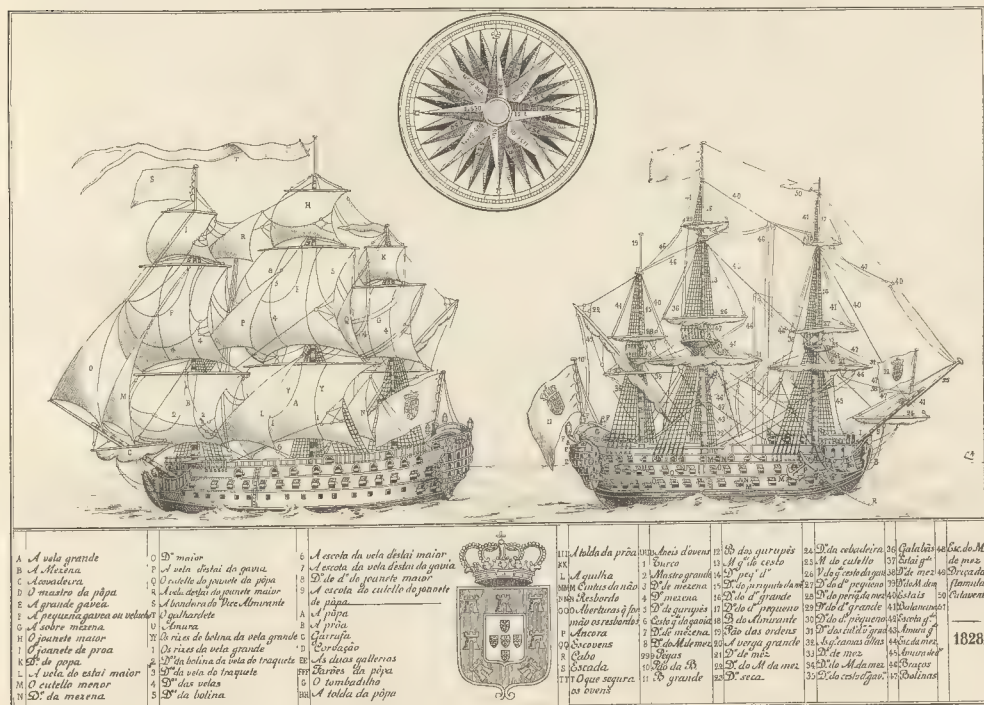
O desenho á penna, que temos a honra de apresentar, filia-se na boa escola. É d'um navio do fim do seculo XVII, e por elle se poderá fazer uma idéa geral, mas verdadeira. Deve ser inspirado na escola hollandeza; uma fragatinha, ou *fluit-schip* aventureiro, que cruzou vergas de joanete, proprio para transporte de tropas, ou hospital de qualquer esquadra empenhada em façanhas bellicosas. Em França, vulgarisou-se a *flute* e não lhe faltaram viagens e combates. Em Portugal, por esse tempo, raros foram os navios sem

acastellados, e ainda de 1774 a 1776 os de Macdovall em operações na costa da ilha de S. Catharina seguiam a velha escola portugueza.

O *fluit-schip* hollandez, a que já ouvimos chamar fusta, sem de modo algum a confundir com a dos seculos anteriores, foi por elles muito usado na navegação dos mares da India. É o que me parece poder concluir de uns livros velhos que tenho visto, e mais ainda: ahi por 1640, nenhum d'elles usava castello de prôa, e só tarde lhe modificaram a construcção, por ser mais propria para o mar. A *pink, pinque,* era parecida com a *flute;* tinha porém muito chão de caverna, grande amassamento para defeza da abordagem, a pôpa redonda e elevada. O *flibot* de Inglaterra, d'onde veio o nome aos flibusteiros, era embarcação similhante, boa de véla, e propria para o corso. Acerrimas inimigas da Hespanha e Portugal, contribuiram para lhe guerrearem a marinha.

Da fragatinha que vemos no desenho, navegando de vento em pôpa, destemida, á caça de uma outra que se enxerga pela prôa, talvez viesse a idéa para a construcção e aproveitamento das celebres fragatas, que tanto contribuiram com os seus cruzeiros para a independencia da união-norte-americana. Com a mesma tactica de combate com que nos tinham batido nos mares do Oriente, soffreram então as frotas de Inglaterra um golpe profundo e valoroso.

Assim como um pequeno detalhe da armadura é o bastante para lhe determinar a data e a nacionalidade; assim o apparelho do gurupés nos define a epocha do navio. O mastaréo, as vergas, o velame indicam os tempos de D. João IV a D. João V.

Quem sabe? talvez a formosa fragatinha navegasse de conserva com o *Monte de oiro,* ou andasse no Atlantico comboiando a frota do Brazil, de guarda aos diamantes da Tijuca, ou, offerecendo o costado aos tiros de turcos aguerridos, entrasse com denodo no combate naval do cabo Matapan.

Copia de uma aguarella da epocha, pertencente ao ex.mo sr. Augusto Gomez d'Araujo.

O desenho de um navio póde sempre dar assumpto para a narração de um feito heroico da marinha portugueza.

O segundo desenho, cuja origem ignoro, destinado, ao que parece, a fazer parte de qualquer encyclopedia, onde, por costume, se falla de muita coisa sem tratar em detalhe de uma só, por si mesmo se explica. Duas naus, talvez ainda das construidas por Pombal, certamente algumas das que acompanharam D. João VI para o Brazil, têem as suas vélas e cabos numerados para facilmente se poder apprender a nomenclatura. É um trabalho curioso, onde claro se vê a influencia franceza; e, mais ainda, porque á data de 1828, escripta em baixo, era vulgar na nossa armada technologia nautica bem differente. Para o estudo das naus d'esse tempo aconselhamos os magnificos modelos da Escola Naval de Lisboa, alguns dos quaes são verdadeiros documentos de archeologia naval, e obras de arte primorosas.

Outubro de 1894. OLIVEIRA.

MONUMENTOS DE SETUBAL

João Vaz aguarellou uma pagina artistica bem notavel, com trechos caracteristicos das mais antigas construcções de Setubal, sua patria.

Bem pouco resta, na linda cidade do Sado, dos seus velhos edificios; mas esse pouco merece muita attenção.

E resta pouco, porque Setubal tem sido victima dos terremotos; os grandes tremores de terra de 1531 e de 1755 foram fataes á cidade; e o do dia 11 de novembro de 1858 fez ahi mortes e centos de ruinas, em dois abalos apenas, espaçados de hora e meia, que foram sentidos tambem em Lisboa, mas com menor intensidade.

O grupo disposto por João Vaz mostra-nos a torre-mirante e o celebre portico do mosteiro de Jesus; a porta da Gafaria, e a entrada monumental do lado norte da igreja de S. Julião; o portal da igreja de S. João, o brazão de Setubal, e um capitel do claustro de Jesus.

Essa torre-mirante do extincto mosteiro das freiras tem para nós merecimento, com a sua grade de tijolo caiado, e os seus ornatos angulares, terminando em espheras ou grandes pelouros. Em Lisboa havia uma parecida, que desappareceu, talvez em consequencia das exigencias urgentes da moderna civilisação; que desappareceu ha pouco, ha algumas semanas apenas:—era a do convento da Esperança. Ficou um desenho! Para quem desejar saber alguma cousa do aspecto, conhecer um trecho do celebre convento da Esperança, resta um desenho da torre apenas! Onde? N'uma pagina de Haupt, que, passando por Lisboa, o lançou no papel, impressionado pela originalidade do mirante monastico, com as suas grades de tijolo.

A igreja de Jesus chama a attenção por muitos motivos; é um edificio que se ergueu em tempo de D. João II e de D. Manuel; a quadra do mosteiro é bem curiosa; a sacristia e a casa capitular são de Filippe II. Na igreja, o corpo é anterior á capella mór; o portico é uma das peças mais antigas e conservadas; a grande fresta deve ser mais moderna que o portico. N'essa estreita janella, ha fragmentos de vidraes antigos com monogramma, em que será bom reparar, por ser peça bem rara no paiz. Que Boutaca, ou Boytac, ahi trabalhou, é certo; consta de escriptos authenticos; mas, cousa de reparar, o que ha em Setubal, que joga perfeitamente com as maravilhas de Santa Maria de Belem, os Jeronymos, onde esse architecto, de origem franceza, segundo noticias recentes do sr. dr. Sousa Viterbo, tambem trabalhou, é o portal norte da igreja de S. Julião. É elegante e opulentissima construcção, poderosa, com os seus fustes e arcos carregados de lavor, de folhagens, de tranças, e larga pregaria estylisada.

A porta da Gafaria tem a padieira singelamente ornamentada, e gravado o versiculo biblico, tão desolador, *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. As gafarias, hospitaes ou albergues de lazaros, ficavam fóra dos recintos muralhados, para isolar da gente sã os miseros atacados do terrivel mal. Mui notavel a historia d'essa enfermidade, hoje felizmente pouco vulgar; rarissima ao sul do Tejo, e muito mais rara do que antigamente no resto do paiz.

O antigo hospital dos lazaros de Coimbra parece um edificio mosarabe, com as suas rotulas e ameias escalonadas; ahi, o canteiro não abriu na pedra lettreiro pessimista, mas lavrou gargulas semi-comicas e semi-tragicas, representando rostos deformados pela molestia. No sul do paiz, o mal descaíu rapidamente do seculo XV para o XVI.

A porta da igreja de S. João (convento de freiras extincto nas luctas politicas de 1832–1834, sendo as reclusas então existentes distribuidas por outros mosteiros), embora pertencente ao manuelino, tem uma decoração *sui generis*; o artista lavrou ahi os symbolos da eucharistia:—a vide carregada de cachos, e as espigas de trigo.

O brazão de Setubal, —o castello á beira-mar, a vieira e a espada de S. Thiago (Setubal foi dependencia da ordem dos spatharios, que por seculos tiveram a sua casa principal no historico e pittoresco alcaçar de Palmella),— é um d'estes gloriosos escudos portuguezes, tão caracteristicos, que parecem representar o genio nacional:—o castello e o mar, a guerra e a aventura.

Setubal tem larga historia; pelo seu porto e vizinhança da capital, foi considerada de importancia militar; a cerca de Affonso IV ainda se reconhece, e ha d'ella antigos desenhos, assim como das obras posteriores. O castello de S. Filippe é a mais completa e bem conservada cidadella. Filippe II a fez construir, e ahi trabalharam dois engenheiros militares de gloriosos nomes, Tercio e Turriano.

Com o chamado *castello velho*, o *barrete de clerigo* de Branc'Annes e outras fortificações dominando arredores e estradas de Setubal para o Alemtejo e para a capital, e que ainda serviram em 1834 e 1847, constitue, por assim dizer, um campo de demonstração bem definido da historia da fortificação permanente em Portugal; e para o mar, para a defesa do porto e da barra, outra serie de fortalezas, de D. João I até ao seculo presente.

Apesar dos terremotos que tanto a castigaram, Setubal ainda tem que estudar e admirar.

SETUBAL Composição de J. Vaz

Poucas palavras, apenas, de apresentação, visto como seja tarefa excusada mostrar aos leitores da *Arte Portugueza* que a historia constitue uma alta e eloquentissima lição moral; que não é cousa indifferente conhecermos ou ignorarmos o nosso passado, porque do conhecimento d'elle depende a consciencia do que podemos ser; e, emfim, que a historia patria, na sua parte mais geral, póde e deve ser ensinada ás creanças, porque, mesmo depois de extremada a realidade, das lendas, por vezes formosissimas, em que a imaginativa peninsular a envolveu, muito fica ainda n'essa gloriosa historia que apprender e admirar, muitos são ainda os exemplos, —que ninguem dirá desnecessarios,— de cavalheirismo, de lealdade, de honradez, de abnegação, de coragem, de amor patrio, que refulgem, commoventes e persuasivos, nas suas paginas mais incontestadas.

O compendio da historia de Portugal que tenho a immerecida honra de apresentar aos leitores d'esta revista, vae sem duvida assignalar-se e distinguir-se entre os demais, não só pela sua fórma, inteiramente nova e original, como tambem pelo seu grande valor pedagogico.

É esse compendio formado por uma serie de pequenos quadros, compostos pelo sr. visconde de Coruche, —um estudioso e um patriota,— e desenhados pelo director artistico da *Arte Portugueza*.

Em cada um d'elles estão representados, por meio de rapidos e suggestivos esbocetos, que brevissimas legendas completam, os factos principaes de cada reinado. Não se póde imaginar expressão graphica dos acontecimentos—mais simples, mais clara, mais insinuante.

Os instructivos quadrinhos que formam este novo compendio, deveras attrahente (são tão raros, diga-se de passagem, os livros de ensino, portuguezes, a que tal qualificativo se possa applicar com propriedade!), hão de ir, pouco a pouco, apparecendo nas columnas d'esta revista. Mais tarde, serão publicados em separado.

Figuram n'este numero os dois primeiros:—o que constitue o frontispicio (note-se que representa a bandeira portugueza e inscreve muitos dados estatisticos) e o correspondente ao governo de Affonso Henriques.

Examinemos este ultimo.

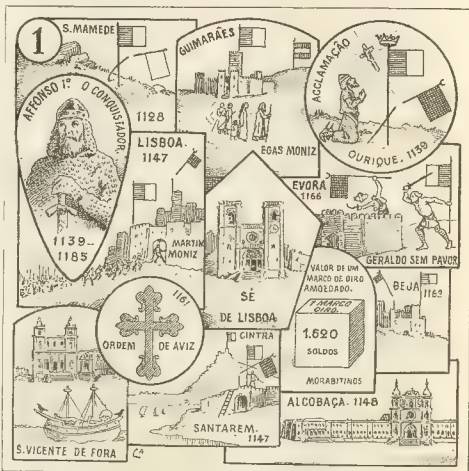
Fere logo a attenção a imagem do nosso primeiro rei, o audacioso, o tenaz, o bravo Affonso, justamente cognominado o *Conquistador*. Como o grande estatuario Soares dos Reis, no monumento de Guimarães, Casanova representou-o com as armas da epocha:—cervilheira e cota de malha, capacete de fórma um tanto conica, espada de folha larga e punho em cruz.

O triumpho alcançado em 1128 no campo de S. Mamede, junto áquella cidade, contra o exercito de D. Thereza, por seu filho, Affonso Henriques, e por alguns barões portugalenses, que, descontentes com a attitude d'ella, se haviam agrupado em torno do joven e fogoso principe, a quem sua mãe, apaixonada pelo conde gallego Fernando Peres, afastava dos negocios do estado,—essa victoria lá está figurada, como o está, egualmente, aquelle nobilissimo e tocante procedimento de Egas Moniz, o honrado e cavalheiroso aio de Affonso Henriques, quando, fiador como era da promessa de vassallagem, que, cercado no castello de Guimarães e sem meios de resistencia, o moço infante, cedendo a conselhos prudentes, fizera a seu primo, Affonso VII de Leão,—foi com sua mulher e filhos, descalço e de corda ao pescoço, offerecer ao rei leonez a sua vida e a de sua familia, em satisfação da promessa, ao ver que, tendo tomado o governo de Portugal em consequencia da batalha de S. Mamede, Affonso Henriques passára o Minho e realisava conquistas na Galliza. Como se sabe, o rei de Leão, impressionado por esse bello acto, menos vulgar n'aquelles tempos do que se imagina, desobrigou da sua palavra o pundonoroso cavalleiro.

Dominado pela idéa da independencia, e tendo, ao mesmo tempo, de repellir por vezes o arabe, Affonso Henriques, infatigavel e tenacissimo, ora lucta ao norte ora milita ao sul, ora guerreia o leonez ora bate o mahometano, até que, após a victoria de Ourique (victoria a que se liga, como é sabido, uma das lendas da nossa Edade-media), toma o titulo de *rei*, que veiu afinal a ser-lhe reconhecido em 1143 por Affonso VII, no convenio de Zamora, e, annos depois, —terminantemente,— pelo pontifice Alexandre III.

Aquelle triumpho encheu de animo Affonso Henriques para entrar em campanhas mais regulares e mais fecundas, como observa um historiador moderno, e marca, por isso, — qualquer que tivesse sido a sua importancia militar, — uma data notavel na historia da constituição politica da nacionalidade portugueza. É, portanto, justificada a memoria que d'elle fazem os auctores do quadrinho que vou analysando.

A brilhante serie de victorias que se segue, —Santarem, Lisboa, Palmella, Cintra, Alcacer,— e as conquistas que no moderno Alemtejo íam sendo realisadas, —a de Beja por Fernão Gonçalves, a de Evora pelo famoso Geraldo-sem-pavor,— lá estão, em parte, representadas.

Não foram esquecidas as fundações religiosas com que, segundo o espirito da epocha, o valente guerreiro commemorava os seus mais brilhantes feitos d'armas. Alli nos apparecem (desenhadas com o aspecto de agora para serem facilmente reconhecidas) tres d'ellas:—a sé de Lisboa, o mosteiro de S. Vicente de Fóra e o de Alcobaça, que tão notavel se tornou, e a cujos monges se deve o aproveitamento de uma extensa área, inculta e erma, na alta Extremadura.

A cruz com a data 1161, recorda a instituição de uma ordem, meio monastica meio guerreira, que tinha por alvo, a exemplo de outras, a lucta contra os infieis, e que, depois de ter tido séde em Coimbra, segundo se crê, e em Evora, veiu a estabelecer-se em Aviz.

A outra categoria de factos attenderam ainda os auctores do compendio:—aos economicos; e por isso consignaram n'elle que no tempo de D. Affonso Henriques, o marco de ouro amoedado valia 1:620 soldos; e, com a palavra *morabitinos,* quizeram lembrar que esta designação arabe foi adoptada para algumas das moedas do nosso primeiro rei. A esses *morabitinos*, que se ficaram denominando *alfonsis,* dá a lei monetaria de D. Affonso III o valor de 30 soldos.

Vê-se, pois, que os successos capitaes do importantissimo periodo que vae de 1128 a 1185; os feitos d'esse valente e prestigioso principe a quem devemos a obra da constituição politica da nossa nacionalidade (obra começada, embora, por seu pae e auxiliada pelas tendencias separatistas que então se manifestavam nas diversas provincias da Peninsula), tudo o apreciavel compendio memora.

José PESSANHA.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

I

As exposições

SE eu fosse pintor ou esculptor, um dos monumentos mais dolorosos da minha vida, como artista, seria aquelle em que, terminando o quadro ou a estatua, deposta a paleta ou o cinzel, me despedisse da minha obra, por tanto tempo acariciada e querida. E essa dor não seria sempre a mesma, não teria sempre a mesma intensidade: é que a affectuosa e discreta hospitalidade da galeria, do gabinete de um amador, não é a que se encontra nos salões tumultuosos de uma exposição: a galeria póde ser um templo e uma apotheose, uma exposição é sempre um combate.

SUPERSTIÇÃO

Estatua em marmore por Simões de Almeida Junior

Medalha de honra na quarta exposição do *Gremio Artistico*

O architecto dos Jeronymos não tem que se receiar do que ergueu a Batalha, nem este do que traçou o Convento de Christo, de Thomar: campeiam solitarios, longe, afastados uns dos outros; se não se realçam, tambem não se prejudicam. Verdi, fazendo cantar o seu *Othello* em Milão, não se sente affrontado com as obras dos Rossini e dos Meyerbeer; alli, n'aquelle momento, reina elle, sem rival, no espirito dos que o ouvem. As maravilhas, as obras primas dos grandes *maestros,* não lhe disputam, n'aquelle templo da arte, os applausos, as ovações. O seu poema, a sua tragedia lyrica, como os pensou e escreveu, assim os vê representados: é aquelle o seu theatro, aquelles os seus cantores, aquelles os seus scenographos, aquelle o seu publico. O seu sonho, a sua phantasia, a sua ambição, vê-os alli de todo o ponto realisados. E a sua obra é a unica applaudida, como elle é o unico triumphador.

Onde está hoje, para o pintor e o esculptor, esse momento raro, que lhe vem pagar, coroando-o com o nimbo refulgente da gloria, os dias perdidos na ardua meditação, as dores da gestação intellectual, as noites de insomnia, os negros paroxismos do desalento, os sacrificios, as luctas incessantes para a realisação d'esse ideal incoercivel, entrevisto umas vezes nos deslumbramentos do triumpho, outras sumindo-se nas trevas, nas ruinas de uma catastrophe?

É preciso recorrer aos annaes da arte nas suas grandes epochas, e nos grandes centros de producção, na Grecia de Pericles, de Phidias, de Appelles, de Polygnoto, de Ictino, na Italia dos Medicis, de Leonardo de Vinci, de Raphael, de Miguel Angelo, do Correggio, de André del Sarto, do Ticiano, do Tintoreto, para encontrar nas grandes paginas de pintura mural, nas estatuas, nos frescos e quadros de Milão, do Vaticano, da Capella Sixtina, de Veneza, de Parma, de Florença, nos faustosos palacios dos principes italianos dos seculos XVI e XVII, e em alguns modernos da França e da Allemanha, a pintura e a esculptura nos mesmos logares em que o artista as concebeu e executou; e, vel-as e admiral-as alli, banhadas pela mesma luz, illuminadas pelo mesmo sol, bafejadas pelo mesmo ambiente, que tudo isso como que faz parte integrante da vida intima das grandes obras d'arte. Que ellas tambem têem patria; ahi, onde nasceram, é que querem ser vistas, para serem sentidas e comprehendidas, para nos impressionarem e commoverem, para entrarmos com os artistas, seus auctores, na communhão do ideal que as inspirou.

O sol é um, mas não illumina a todos com a mesma luz; o que elle diz, a lingua que nos falla, a nós, povos do meiodia, que o adoramos, a vida exuberante, a poesia ardente que elle derrama sobre a nossa terra, os hymnos que entoa

NATUREZA MORTA

Quadro a oleo, de D. Josepha Garcia Greno

Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*

Retrato do Ex.mo Sr. A. BRAAMCAMP FREIRE

Quadro a oleo, de Salgado

Medalha de primeira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*

para nós, no concerto universal das grandes harmonias da natureza, não são a mesma luz, a mesma lingua, a mesma poesia, que animam, aquecem e inspiram as verdes e tranquillas paizagens e os habitantes das brumosas e gelidas regiões da Noruega, da Hollanda e da Inglaterra.

Arrancadas ao seu torrão nativo as obras primas da Grecia e da Italia, quebradas as raizes, que as prendiam á terra que as viu nascer, esses deuses de outras religiões, esses pontifices, esses principes, esses doges, esses magnates, se tivessem vida, sentiriam a nostalgia, o amargo pungir das saudades da patria, ao verem-se exilados debaixo de outros ceus, n'outros climas! O Apollo do Belvedere, aquella irradiação divina, serena e vencedora da grande arte grega, aquelle hymno á belleza humana, entoado no marmore, como poderá ser visto á sua verdadeira luz n'uma galeria fechada, debaixo do ceu nublado, pardo e frio da Inglaterra?! Não—que não o póde ser, não o será nunca.

Foi Athenas toda povoada de estatuas. Transportemos em espirito esses primores da arte plastica, deuses, heroes, capitães, philosophos, poetas, magistrados, athletas —esse mundo filho da imaginação e da realidade— da terra sagrada da Attica, d'aquelle ceu azul, transparente e sereno, da luz pura d'essa atmosphera unica, d'esse theatro, cujas decorações a natureza compoz, por assim dizer propheticamente, de planicies, de collinas, de montes e de mares, que têem um nome glorioso e eterno na historia, na poesia, no drama e na arte; transportemol-os para o mundo moderno, para a grande capital do commercio e da industria —para Londres— e veremos essas figuras de esplendorosa belleza, essas realisações plasticas de um ideal antigo, hoje morto, essas estatuas inspiradas pelo anthropomorphismo divino do paganismo grego, esses deslumbrantes marmores nús —açoitados pelas chuvas, envolvidos hoje apenas pela penumbra da luz que outr'ora os illuminára, cobertos de neve, cariados e limosos – protestarem com os restos da sua pristina e opulenta formosura contra os descendentes dos antigos barbaros, que, depois de os terem arrancado da sua patria, julgaram podel-os ostentar, nas suas ruas e praças, cruelmente acorrentados ao carro triumphal da moderna civilisação!

O exilio é impio—até contra as obras de arte! Aquelle quadro, que além vejo a um canto, na sombra, triste e mesquinho, occupava, ha pouco, o primeiro logar na officina do artista; destacava vigorosamente sobre um fundo de morte-côr, que o fazia valer; a luz superior, distribuida com arte e com o amor de pae que todo o artista sente pela sua obra, punha em relevo todas as suas qualidades—a sciencia da composição, a harmonia e o vigor do colorido, as transparencias, os reflexos, as meias-tintas habilmente fundidas, os effeitos do claro-escuro, a correcção do desenho, o encanto das largas perspectivas, a poesia dos fundos horisontes, n'uma palavra, toda a sciencia do desenhador e do colorista, todo o talento do pintor. Agora, alli onde está, parece a sombra apagada de si proprio; não tem luz, não tem côr, não tem vida, e os olhos do artista, aquelles olhos que ainda hontem n'elle se reviam com amor e desvanecimento, desviam-se, afastam-se, tristes e humilhados!

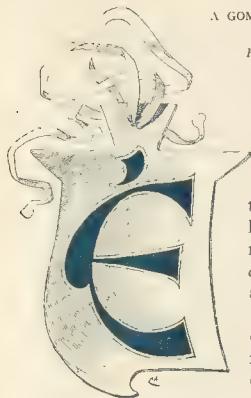
Sabem isto os artistas e os que os frequentam, mas a multidão profana ignora-o; quando, na sua inconsciente innocencia, percorre as salas de uma exposição de arte, não desconfia de tal cousa, olha um quadro, rodeia uma estatua, analysa-os, julga-os, e sentenceia, magistral e serenamente, só pela impressão que recebeu, e cuida que fez justiça! Essas mesmas obras, vistas n'outras circumstancias, far-lhe-hão uma impressão diversa, e outra e diversa —talvez até contraria— será a sua sentença!

Estas considerações, este attentar na influencia propicia ou adversa das circumstancias em que está a estatua ou a pintura, não exercem, não podem exercer influencia alguma no espirito da multidão, que lhes desconhece a existencia e o alcance, mas devem preponderar no espirito do critico, que não as póde, que não as deve ignorar; e quanto mais illustrado elle for, quanto melhor conhecer a sciencia da luz, a theoria das côres, os segredos das suas reciprocas influencias, mais prudente e portanto mais justo será nas suas apreciações, mais proficuo o seu conselho, e mais attendidas as advertencias, que fizer aos que pretende guiar e corrigir.

(Continúa)

Zacharias d'Aça.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

A GOMES DE BRITO

Fiel guarda da memoria é a escripta, porque renova as cousas antigas, confirma as novas, conserva as confirmadas e representa as conservadas para que as noticias d'ellas se não entreguem ao esquecimento dos vindouros.

(N'um diploma de doação de Affonso Henriques ao Mestre Gualdim Paes. — Trad.)

É CLARO que os seguintes apontamentos, desordenadamente colhidos e reunidos, não têem a menor pretenção a iniciar um *Corpo de inscripções portuguezas*, que, aliás, era tempo de começar-se.

Estas notas dispersas, que a piedade domestica, a prosapia genealogica, a vaidade individual, o culto civico escreveu na pedra ou no bronze dos monumentos ou das campas, têem, sob varios aspectos, um irrecusavel interesse critico, alem de que são, frequentemente, verdadeiras revelações historicas.

Parecerá até impertinencia querer demonstrar ainda a utilidade da sua colheita e registo.

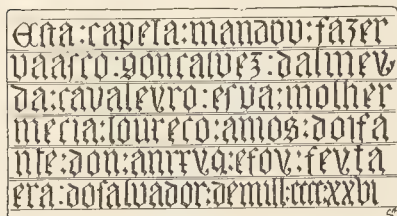
Ora, todos os dias ruem os monumentos e vão-se apagando e desapparecendo as legendas tumulares, por esse paiz fóra.

É, comtudo, tão facil, tão agradavel passatempo, até, conserval-as!

Nas minhas excursões provincianas, tenho consagrado ao *calco*, — ao modesto e singelissimo calco a papel, agua e escova, — a dedicação de uma propaganda importuna e teimosa, e é ainda a idéa de reforçar essa propaganda pela lição directa da sua razão e utilidade, que me determinou a ir publicando os primeiros resultados, — embora pequenos, valiosos.

Pareceu-me, porém, não dever limitar-me a reunir, apenas, as inscripções agora directamente colhidas, e, menos ainda, sómente as que podessem considerar-se ineditas.

Alem de que algumas, publicadas de ha muito, precisam e poderam ser corrigidas por um novo exame, o successivo agrupamento das que andam dispersas por varias obras é evidentemente um bom serviço, em que oxalá me permitissem o tempo e os recursos poder cooperar melhor do que procurarei fazel-o.

I

Thomar, convento de Christo, na Sacristia Velha: pequena lapide, caracteres gothicos minusculos.

LEITURA:

— *Esta capella mandou fazer Vasco Gonçalves d(e) Almeida, cavalleiro, e sua mulher Mecia Lourenço, amos do Infante Dom Henrique, e foi feita (na) era do Salvador de 1426.* —

Damião de Goes (Liv. das Linh. MS.) abre o — *Titulo dos Almeidas* — com o seguinte:

— «Fernão d'Alvares d'Almeida foi um honrado cavalleiro em tempo delRei Dom João o 1.º Foi Vedor de sua Casa, sendo elle Mestre d'Aviz; e, depois, em sendo Rei, foi Craveiro da dita Ordem e *Ayo dos filhos do dito Rei.*

«Houve filhos bastardos: Diogo Fernandes d'Almeida, Alvaro Fernandes d'Almeida e Nuno Fernandes, de quem não ha geração. E houve filhas».

N'esta bastardia, é que continuou e prosperou fidalgamente o nome, logo pelo primeiro rebento, — o Diogo, — que foi vedor da fazenda de D. João I e de D. Duarte, e que, segundo Goes — «casou com sete mulheres» — das quaes o illustre chronista se limita a citar duas, apenas, se é que não houve erro de copia na primeira conta:

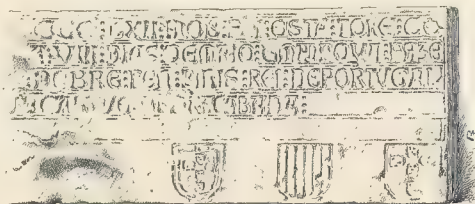
«...a primeira, filha de Dona Tareja, filha de João Fernandes Andeiro, Conde de Ourem e foi irmão, da parte da Mãe, do Arcebispo de Braga Dom Francisco da Guerra; e della houve a Lopo d'Almeida; e a outra segunda mulher foi filha do Prior do Crato Dom Nuno *Gonçalves*, e houve della a Alvaro d'Almeida e Antão d'Almeida e Dona Branca d'Almeida, primeira mulher de Ruy Gomes da Silva, *o da Chamusca*, e Dona Isabel d'Almeida, mulher d'Alvaro de Brito, e assim houve outras filhas.»

Não terá havido anterior ligação com a familia do Prior, e não derivaria d'ella o Vasco *Gonçalves*, da inscripção?

O que parece certo é ter elle escapado, até agora, á luz indiscreta da Genealogia, na desolada solidão da Sacristia Velha de Thomar, com a sua companheira, a Mecia Lourenço, que trouxe naturalmente aos burguezes seios o — «Alto Infante» — das descobertas.

Amos do Infante são evidentemente os que o crearam; e esta designação abrangendo a Mecia, deve indicar a mulher que o amamentou. Bemditos peitos!

Devo o calco d'esta inscripção ao meu amigo sr. M. H. Pinto, o distincto artista e director da escola industrial de Thomar.

II

Leiria, Castello, sobre a porta da Torre de Menagem em caracteres gothicos grosseiramente abertos sobre linhas ou *pautado* egualmente cavado, n'uma das pedras da muralha. Inferiormente e na mesma pedra, tres pequenos escudos, tendo o do centro as bandas ou barras de Aragão e os dos lados as quinas, convergentes.

LEITURA:

— *(Era) 1362 an(n)os foi esta tor(r)e co(meçad)a (aos) 8 dias de maio, e mandou-a fase(r o muito) nobre Dom Diniz, Rei de Portugal .... acabada.*

Esta ultima parte, inintelligivel já, evidentemente diria a data do acabamento: dia e mez, ou sómente o mez.

Esta inscripção, que parece ter sido feita depois de concluida a Torre, e que é de singular importancia por fixar precisamente a construcção ou a reconstrucção do castello por D. Diniz, tem-se conservado desapercebida, talvez pela altura em que está e por se confundir, á primeira vista, com as escabrosidades da pedra.

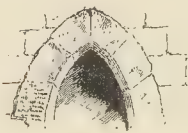
Áparte o facto dos nossos archeologos, ou dos que se dizem taes, mais se dedicarem, geralmente, á exploração das mais banaes inscripções de cippos romanos do que á colheita das que podem illustrar a historia patria.

Alli mesmo, n'aquelle formoso monumento chamado o Castello de Leiria, que bem póde dizer-se amassado com sangue, a busca das inscripções romanas nas pedras funerarias aproveitadas nas muralhas, tem chegado a fazer perigar a segurança das construcções, ao passo que nos restos dos Paços do Rei Lavrador nenhuma exploração regular se tem feito.

Escusado será acrescentar que o escudo com as barras ou bandas aragonezas é uma affirmação ou uma homenagem ao senhorio de Leiria dado á Rainha D. Isabel, *a Santa*.

O calco d'esta inscripção, e até a denuncia d'ella, foi-me fornecido pelo meu amigo sr. João Christino da Silva, então director e professor da escola industrial *Domingos de Sequeira*, de Leiria.

III

Obidos, Torre do Castello, no humbral da porta (ogival), lado esquerdo.

Leitura:

—*E(ra) 1413 annos, no mez d(e) outubro, foi começada esta tor(r)e, p(or) mandado delrei Dom Fernando, da q(ua)l foi védor D(iog)o M(art)i(n)s da Tougia, e foi della m(estr)e Jo(ão) Do(mingue)s, e foi feita á custa do dito.*

O meu amigo Sousa Viterbo lembra me que Giner de los Rios dá esta inscripção no seu *Portugal;* mas, pela copia que me transmitte, entendo que o escriptor hespanhol não soube copial-a e lel-a bem. Assim, na linha 1) tomou o *s* final pelo algarismo *6*, que nada significaria, e na linha 2) supprimiu o *o* na primeira palavra. Embaraçaram-n'o naturalmente os pontos de separação, muitas vezes collocados por simples fantasia decorativa. Trocou tambem os nomes do védor fazendo-o representar por um caprichoso —*A.ⁿ Mig.ⁿ da Toura*— e o do Mestre por—*f.ª Doz*.

O do primeiro é claramente:—*d.º miz* (Diogo Martins) e apenas a ultima designação offerece difficuldade, não podendo, porém, ser: —*Toura*— porque está muito intelligivel no começo da linha 8) a letra *g*. A sobreposta parece realmente *r*, o que difficultaria extremamente a leitura; mas porventura uma irregularidade ou estrago da pedra é que lhe dá aquella apparencia, sendo simplesmente um *i*, o que dá a palavra —*Tougia*.

Tougia, Taugia, Ataugia, Touria, é *Atouguia da Baleia*, povoação que não fica muito distante e que teve grande importancia no tempo de D. Fernando e de D. Pedro I, que n'ella celebraram côrtes, e onde, pouco antes do primeiro, senão no seu tempo, se fez ou reformou tambem um forte castello.

O nome do vedor seria pois: Domingos Martins da Tougia ou *d'Atouguia*, o que, como se vê, só pela interpretação de um signal ou letra sobreposta, póde suscitar hesitacão.

É a leitura que preferimos, até por não encontrarmos melhor. O nome do mestre, e que não nos parece que offereça duvida, é *João Domingues* ou *Domingos*.

Devo a um cuidado desenho do meu amigo e distincto professor, o sr. João Christino da Silva, esta inscripção, bem como a seguinte.

IV

Obidos, na Torre do Facho.

Leitura:

—*Foi reformada esta muralha por Dom Sancho primeiro.*—

Evidentemente não é coeva esta inscripção, em caracteres mixtos (goth. e red.).

(Continúa) Luciano CORDEIRO.

A REPRESENTAÇÃO DA *GRISELIA* NO THEATRO DE D. MARIA II

Mysterio em tres actos lhe chamaram os seus auctores francezes, *Armand Silvestre* e *Eugène Morand*, Mysterio lhe chamou o seu brilhante e primoroso traductor, o *conde de Monsaraz*, mysterio ficou sendo para o nosso publico esta interessante obra dramatica. Poucos dias viveu na scena do theatro de D. Maria II tão curiosa peça, pela qual se mostrou esse grande e profundo desprezo... que geralmente manifestamos pelas cousas que não percebemos!

Talvez pareça estranho que ainda hoje se falle de uma peça, que se representou vae para tres annos. Uma vez, porém, que esta peça para nós significa a adaptação, ou, ainda melhor, a transplantação para o moderno theatro, de um genero de litteratura dramatica bem antigo, d'essa litteratura que fez renascer na Edade-media o primitivo e moribundo

theatro greco-romano, é por essa razão que nos interessamos vivamente pela *Griselia*, é por essa razão que lamentamos que ella não figure amiudadas vezes no repertorio do theatro de D. Maria II, como um precioso modelo no genero dramatico a que pertence.

GRISELIA — Rosa Damasceno

A barbarie dos primeiros seculos da era christã anniquilou, com a sua rudeza brutal, tudo o que era filho do trabalho do espirito humano.

A ignorancia, a brutalidade, a aspereza dos costumes, como a maré que enche, alagou, destruiu e fez desapparecer todos os vestigios da civilisação litteraria e artistica greco-romana.

Em Lisboa, no anno de 1798, em umas excavações a que se procedia para os lados da Sé, na rua da Saudade, encontraram se vestigios de um theatro romano, com logares de platéa, duas estatuas de Sileno, columnas derruidas, etc.

Por uma lapide com que se deparou na face perpendicular do *proscenium*, em frente dos assentos do amphitheatro, sabe-se que o luxuoso edificio fôra construido por *Caio Heio Primo* e dedicado a *Nero*[1].

Pois todos sabemos o estado em que se encontrava entre nós a litteratura dramatica e o theatro, antes de Gil Vicente representar o seu monologo *O Vaqueiro*, no paço de D. Manuel, por occasião do nascimento do infante D. João, na presença da rainha, — monologo que, póde dizer-se com justiça, foi o prologo da fundação do theatro portuguez!

Da França, porém, é que partiram os primeiros inicios do theatro, em uma epocha anterior ao nosso Gil Vicente. E esses principios, segundo os documentos que temos ante os nossos olhos, foram ridiculos, estupidos, obscenos e impios. Todos os que analysam e estudam o theatro em tal periodo, são unanimes em affirmal-o.

Representava-se para um publico ignorante, fanatico, simplorio, bronco e semi-barbaro! Esses espectaculos não exigiam, dos auctores, nem intriga, nem prévias combinações, nem preparação artistica de especie alguma; o que o publico, a multidão queria, era ver de perto, tocar, se possivel fosse, presencear, interpretar, comprehender de algum modo o objecto, ou, por outra, o assumpto dos seus pensamentos constantes, dos seus sonhos de todas as noites, das suas meditações de todas as horas — o *Céo* e o *Inferno!*

Começaram nas igrejas, por simples leituras e recitações de trechos da Biblia, e bem depressa a essas recitações succedeu o dialogo de alguns d'esses trechos, principalmente o da Paixão; e as palavras que o Evangelho poz na bôcca de cada personagem principiaram a ser ditas por outros tantos *padres-actores*, que, por esta fórma, davam mais vida ao sacro drama do martyrio do Redemptor, impressionando, subjugando, assim, mais vivamente, o auditorio fanatico.

D'esta fórma nasceram os Mysterios, que foram um espectaculo, como acabamos de dizer, essencialmente religioso, nascido na igreja, e por muito tempo, e até bem tarde, regularisado e fiscalisado pelo clero, que em tudo intervinha, não só a rever as peças e a dispôr os preparativos e os trabalhos scenicos, como a ensaiar, e a desempenhar alguns papeis.

[1] Existe na Bibliotheca nacional um interessantissimo trabalho, illustrado, sobre esta importante descoberta.

Por muito tempo, os Mysterios representaram-se nas igrejas; depois, passaram para theatros especiaes, construidos nas praças publicas, principalmente nas encruzilhadas das ruas, e até nos pateos dos conventos. Armava-se um palanque, com cadeiras reservadas para os nobres e fidalgos; o resto do publico, isto é, o povo e os burguezes, gosavam o espectaculo das janellas e da rua, sentados aqui, encarrapitados acolá; outras vezes, como succedeu em *Antin*, construiam-se enormes barracões. Este, a que nos referimos, podia comportar quarenta mil pessoas.

Taes representações eram sempre um acontecimento local, e duravam ás vezes uma semana, e mais dias, até.

Os espectaculos eram annunciados por bandos de actores vestidos e caracterisados, que percorriam as ruas para excitar a curiosidade publica. Muitas vezes, essas representações principiavam por uma symphonia, e terminavam, quasi sempre, por um *Te Deum*. Um orgão portatil executava a musica precisa. Os actores entoavam canticos acompanhados pelo orgão e repetidos em côro pelos espectadores; algumas vezes, como no *Mysterio da Resurreição*, o concerto musical era reforçado pelo ruido dos tambores e das armas de fogo, todas as vezes que a situação do drama o exigia.

Quando faltava a symphonia, os espectaculos começavam por dialogos pouco importantes, ou por vistoso alarde dos actores, para dar tempo a que se estabelecesse no auditorio o silencio indispensavel ao bom andamento da festa. Os actores iam então occupar os logares que lhes competiam, permanecendo visiveis durante o espectaculo, á excepção d'aquelles que representavam figuras vindas do Inferno. Esses estavam por detrás da *bôcca do dragão*, que se conservava sempre fechada. Quando os actores acabavam de representar, voltavam a sentar-se nos seus logares, — e, desde então, o publico fazia conta que tinham desapparecido da scena.

No seu estado mais rudimentar, e para as peças menos complicadas, o palco dividia-se em tres andares. O mais alto representava o *Céo;* o ultimo, o *Inferno;* e o do centro, a *Terra*. Tal era a disposição ordinaria.

O *Paraiso*, como se vê, occupava a parte mais elevada nos palcos[1], e era ahi que mais se desenvolvia a magnificencia do scenario. O *Inferno* não lhe ficava atrás, e abrangia toda a largura da scena. Era representado pela cabeça de um dragão, cuja bôcca se abria para dar passagem ás personagens; e quando escancarava as guelas, deitava fogo pelos olhos e pelas narinas.

O MARQUEZ DE SALUCE — João Rosa

É em frente de um panno de bôcca, cuja pintura e pouco mais ou menos o que acabamos de descrever, que os auctores da *Griselia* determinam que o Introductor recite o seu prologo, em que expõe o que é a peça, ao mesmo tempo que pede, como

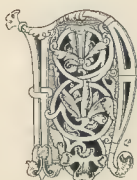
[1] Ainda hoje se chama *Paraiso* aos logares mais elevados no theatro, não só em França, como entre nós.

antigamente, a benevolencia do publico para os interpretes, dizendo:

> Alguns artistas, simples creaturas
> Sem sombras de vaidade,
> Pretendemos obter n'esta cidade
> A vossa protecção e a vossa estima.

(Continúa) AUGUSTO DE MELLO.

AS *HORAS* DA RAINHA D. LEONOR

I

NÃO se póde dizer que a illuminura fosse das artes menos cultivadas e apreciadas em Portugal. Pelo contrario. Desde o *Apocalypse* de Lorvão (sec. XII) até ao *Missal* de Estevão Gonçalves (sec. XVII)—que longa serie de trabalhos!

E não se esqueça que n'ella estão comprehendidas as duas grandes collecções, —por mais de um titulo notaveis,— de Santa Cruz de Coimbra e de Alcobaça. Tivemos illuminadores primorosos, alguns quasi *ao livel* dos grandes mestres da Renascença, como nos assevera, na sua curiosa *Miscellanea*, o poeta e chronista Garcia de Resende, cuja pericia como *debuxador* D. João II invejava;—houve principes em Portugal extremamente apaixonados pelos livros com illuminuras, como D. Duarte, D. Affonso V e o Infante D. Fernando, filho de D. Manuel;—miniaturistas celebres lá de fóra, entre elles Simão de Bruges, trabalharam para o nosso paiz.

Não obstante as multiplas causas que têem depauperado esse maravilhoso e incomparavel thesouro de riquezas de arte que Portugal constituiu, entre a epocha de D. Manuel e o começo do seculo actual, ainda hoje possuimos grande numero de manuscriptos illuminados. Tem-n'os o archivo da Torre do Tombo, o Museu de Bellas-Artes, as bibliothecas de Lisboa, Porto, Evora, Ajuda e Mafra, a Universidade, a Imprensa Nacional, a Academia Real das Sciencias, alguns particulares, etc.

Não esboçarei, sequer, a historia da calligraphia e da illuminura em Portugal, porque esse trabalho não caberia no tempo e no espaço que me são concedidos. Tendo de escrever algumas linhas que sirvam de commentario á esplendida chromo-lithographia distribuida com este primeiro numero da *Arte Portugueza*, limitar-me-ei a fallar do precioso livrinho d'onde foi copiada (as *Horas* da rainha D. Leonor, actualmente guardadas na Imprensa Nacional), e a compendiar as noticias que os historiadores da nossa arte nos dão ácerca do illuminador Antonio de Hollanda, a quem é attribuido.

II

O livro de *Horas* de D. Leonor é escripto em finissimo

pergaminho, e tem actualmente cento e cincoenta e oito folhas, faltando-lhe dez,—no calendario.

São gothicos os caracteres, e não differem dos que geralmente se empregavam no seculo XV. As paginas completas têem dezenove linhas. O texto é a preto; os titulos e rubricas, a vermelho; as capitaes, a claro-escuro *(en camaïeu)* sobre fundo dourado; e as iniciaes dos versiculos, a ouro e cercadas de caprichosos traços a tinta preta.

As tarjas são todas no genero das que emmolduram a nossa estampa: — a claro-escuro com toques de ouro, delicadissimas, de uma execução firme e primorosa, e constituidas por um gracioso entrelaçado de ramos, que deixa ver, amiude, elegantes e bem estudadas figurinhas de damas com altos penteados, de guerreiros, de frades; animaes, uns verdadeiros, outros phantasticos; aqui e além, grotescos. Na maioria das paginas, ha uma tarja só, larga, na margem exterior. Algumas, porém, têem quatro, como a que hoje reproduzimos, e outras, duas — uma na parte superior e outra na inferior. Ha tambem paginas sem ornamentação.

N'um como additamento, de lettra menos esmerada, não apparecem tarjas e são toscas as capitaes.

As *Horas* de D. Leonor não têem já as estampas todas. Ha vestigios de terem sido cortadas pelo menos seis, cinco das quaes (como o numero, assumptos e collocação das estampas nas *Horas* manuscriptas e, ainda, nas impressas dos seculos XV e XVI são quasi constantes[1]) é de suppôr que representassem as seguintes passagens: — a *Crucifixão*, a *Annunciação*, a *Natividade*, a *Adoração dos magos*, e a *Morte*, ou a *Coroação da Virgem*.

As seis que existem, representam: — a *Visitação*, a *Annunciação do nascimento de Christo aos pastores*, a *Circumcisão*, a *Degollação dos innocentes*, o *Juizo final*, e a celebração de um officio de defunctos.

São, como as tarjas, a claro-escuro com toques de ouro. A primeira, a segunda e a penultima têem fundo de paizagem com edificios. A atmosphera é de um azul intenso. Traços a ouro indicam as nuvens.

Em todo o trabalho de illuminura, é evidente a influencia flamenga. Vê-se bem que as *Horas* de D. Leonor são obra dos fins do seculo XV ou dos primeiros annos do immediato, isto é, de um periodo em que a Renascença italiana ainda não exercia na arte portugueza acção decisiva.

Como disse, o precioso livrinho guarda-se hoje na Imprensa Nacional. Foi do convento da Madre de Deus, e, segundo uma nota, de lettra do seculo XVII e assignada por Frei Luiz de Sant'Iago, que se lê na parte interior de uma das pastas, pertencêra á fundadora d'esse convento, a rainha D. Leonor, mulher de D. João II.

A nossa chromo-lithographia reproduz com singular fidelidade a primeira (actualmente) das estampas: — a *Visitação*. É obra perfeitissima da officina lithographica da Companhia Nacional Editora. A copia a aguarella foi habilmente feita pela senhora D. Josephina Garin dos Santos, que em trabalhos similares revelára já notavel competencia.

III

Como Francisco de Hollanda nos diz que seu pae trabalhou para a rainha D. Leonor, e que foi este quem primeiro «fez e achou em Portugal o fazer suave de preto em branco, muito melhor que em outra parte do mundo», e como o livro d'*Horas* d'aquella insinuante princeza é illuminado a claro-escuro, têem-no attribuido a Antonio de Hollanda. Por isso, julgo dever expôr aqui o pouco que se sabe d'este artista, que seu filho colloca entre os illuminadores celebres da Europa, de par com Julio Clovio, Simão Beninc, etc.

Ignora-se quando e onde nasceu Antonio de Hollanda. Que era hollandez, ou, pelo menos, de origem hollandeza, dil-o o nome por que foi entre nós conhecido.

De um requerimento dirigido pelo pintor Garcia Fernandes a D. João III[1], deprehende-se que Hollanda foi nomeado passavante em substituição de Francisco Henriques (tambem pintor), que morreu em 1518 ou 1519.

Em 1527, por carta de 5 de março[2], concedeu-lhe D. João III dez mil réis annuaes de tença, à partir do começo d'esse anno.

Por 1530 e tantos, estava Antonio de Hollanda em Evora. N'um interessantissimo livro de contas do convento de Christo, de Thomar[3], estão mencionados, na parte respectiva a novembro de 1533, «300 réis d'aluguer de uma besta que levou a Evora uns livros grandes que Antonio d'Hollanda havia de illuminar». Mais adeante, está a nota do pagamento feito a Hollanda n'aquella cidade, em 14 de abril de 1534, pelo escrivão da camara de el-rei, Jorge Rodrigues, da quantia de 31$875 réis, «em parte de pago dos livros que illumina». É possivel que entre os numerosos documentos da Torre do Tombo provindos do convento de Christo, se encontre o recibo que, segundo a verba citada, Jorge Rodrigues enviára para Thomar. Esse documento dar-nos-ía a assignatura, hoje desconhecida, de Antonio de Hollanda. A estreiteza de tempo inhibiu-me de o procurar.

Sabe-se que era a illuminação de um *Psalterio* um dos trabalhos em que o celebre miniaturista por esse tempo estava empenhado; porque n'outra verba, mais minuciosa, consigna-se que em novembro de 1536, recebeu 54$605 réis, que perfazem, com a quantia paga em abril de 1534, a importancia das seguintes illuminuras n'um *Psalterio*: — quatro *principios*, a 6$000 réis; quarenta lettras illuminadas, com suas vinhetas, a 500 réis; cento e quinze lettras illuminadas, sem vinhetas, a 100 réis; duzentas e tres lettras *rabiscadas* de *aniel*, ouro e azul, a 80 réis; oitenta e quatro lettras *quebradas*, *rabiscadas* de preto, a 40 réis, e duas mil oitocentas e quarenta e seis lettras pequenas dos versos, a 4 réis. Nas despezas de março do anno seguinte (1537), mencionam-se 500 réis, «de uma besta que trouxe d'Evora o *Psalteiro*, de casa d'Antonio d'Hollanda».

A outra obra sua para Thomar se refere ainda o precioso livro d'onde vou extrahindo estas notas, e do qual o benemerito visconde de Juromenha transcreveu e extractou differentes verbas (respectivamente aos trabalhos de illuminura de Antonio de Hollanda, aos retabulos de Gregorio Lopes, etc.), n'algumas das suas interessantissimas communicações a Raczynski.

Essa obra são dois *volumes dominicaes*, por cujas illuminuras recebeu 61$920 réis: — 40$000 pagos quando fr. Francisco Machado era recebedor[4]; e em fevereiro de 1536, os restantes. N'esses volumes, illuminou cinco *principios*, a 6$000 réis; trezentas e oitenta e oito lettras, a 100 réis; cento e cincoenta e duas lettras *quebradas*, a 20 réis, e duas *rabiscadas* de ouro e azul, a 40 réis.

É ainda o mesmo livro de contas que nos permitte saber hoje terem sido encadernados em Evora, pela quantia de

[1] V. Félix Soleil, *Les Heures gothiques, etc.* (Rouen, 1882), pag. 15 a 17.

[1] Torre do Tombo — *Corpo chronologico*, parte III, maço 15, doc. 13. Este documento está publicado no livro de Raczynski, *Les arts en Portugal*, a pag. 212, e na monographia do sr. visconde de Sanches de Baena, *Gil Vicente*, a pag. 44.

[2] Torre do Tombo, livro 30.º de D. João III, fl. 48. Transcreveu esta carta o conde A. Raczynski, a pag. 134 do seu *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*.

[3] Torre do Tombo. — Marcação do vol.: *Christo, 23*.

[4] A nota d'esse pagamento, realisado no dia 11 de outubro de 1533, encontra-se n'outro livro de receita e despeza das obras de Thomar. A verba não nos diz qual a natureza do livro ou livros que Antonio de Hollanda estava illuminando. Refere-se, porém, a uma escriptura feita pelo citado Jorge Rodrigues.

5$000 réis. As guarnições, douradas, foram feitas por Luiz Fernandes, latoeiro, que por ellas recebeu 12$140 réis. Para resguardar os *principios*, foram comprados seis covados de tafetá da India, a 80 réis.

Note-se que, por esse tempo, trabalhavam em Thomar diversos encadernadores, dois d'elles castelhanos: — Perez e João de Rojas. Teria acaso Antonio de Hollanda querido dirigir o trabalho de encadernação?... Ter-se-ía porventura julgado menos perigoso enviar para Thomar os dois volumes, já encadernados?...

Outro pagamento, ainda, ao nosso illuminador está registado n'essas preciosas *contas da sacristia e fabrica* do convento de Thomar: o de 30$000 réis, por intermedio de seu filho Miguel de Hollanda, em fevereiro de 1537, pela illuminura de cinco *principios*.

Os famosos livros do côro de Thomar não foram illuminados exclusivamente pelos Hollandas. E digo *pelos Hollandas*, porque José da Cunha Taborda e Cyrillo Wolkmar Machado affirmam que Francisco de Hollanda tambem trabalhou para o convento de Christo.

Estiveram em Thomar diversos calligraphos (hespanhoes alguns) e pelo menos um d'elles, — Francisco Flores, — traçava lettras *rabiscadas*. Em fevereiro de 1536, foram-lhe

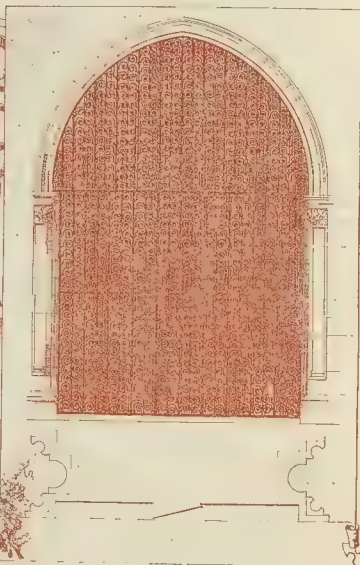
pagas a 15 réis quarenta e seis lettras d'essas, que desenhára n'um livro de hymnos.

Illuminadores, propriamente, apparecem-nos dois: — Jorge Vieira, residente em Lisboa, e Diogo Fernandes[1]. Pagou-lhes o recebedor, em março de 1537, 45$022 réis, por diversos *principios* e lettras. A verba tem á margem a assignatura de Jorge Vieira.

O padre governador do convento quiz tambem contractar um artista estrangeiro. Em setembro de 1535, recebeu o *escrivão* castelhano, João de Salazar, 1$200 réis, por haver ido a Sant'Iago de Galliza buscar um illuminador, que, segundo accrescenta a verba, não veiu.

Não se perderam, ao menos na totalidade, os livros do côro de Thomar. O sr. Joaquim de Vasconcellos tem codices d'essa proveniencia, comprados em Coimbra, ao livreiro Demichelis, em 1870.

[1] É citado no *Dict.* de Raczynski (communicação de Juromenha), mas com o nome de *Domingos Fernandes*.

(Continúa) José PESSANHA.

DOIS TUMULOS NA SÉ DE LISBOA

EM volta da capella mór da veneravel sé de Lisboa, corre uma ampla construcção ogival, especie de corredor ou lado de claustro, encurvado, semicircular, com suas capellas; é a *charola*, e chamam-lhe as *capellas affonsinas*, porque todo esse recinto foi edificado por D. Affonso IV.

Nós vamos entrar na capella dos Santos Cosme e Damião, os santos medicos, para ver dois monumentos tumulares dos mais interessantes que temos no paiz.

E, antes de entrar, admiremos a enorme grade de ferro, que enche com o seu arrendado toda a grande ogiva; formam-n'a hastes perpendiculares, parallelas, ornadas de espiraes, como palmas frisadas; ás vezes, o extremo da voluta foi batido até tomar uma fórma de liz, folha vegetal ou cabeça de animal. A grade está pintada de verde; é possivel que na sua primittiva fosse dourada.

Não conheço no paiz outra grade assim; pelo singelo desenho e rudimentar construcção, não me repugna attribuir-lhe grande antiguidade; poderá ser do tempo de Affonso IV.

Entremos. Nas duas arcas ou sarcophagos encostados ás paredes lateraes, repousam Lopo Fernandes Pacheco e sua segunda mulher, D. Maria Rodrigues, filha de Ruy Gil de Villalobos. (Vid. sr. Castilho, *Lisboa Antiga*, liv. IV, pag. 232 e seg.)

Este Pacheco pertence a uma familia que deu homens importantes, entre elles o celebre Duarte Pacheco, tão glorioso na historia ultramarina. Lopo Fernandes Pacheco foi companheiro de D. Affonso IV, com elle esteve na batalha do Salado, no medonho turbilhão de cavallaria; e foi a Avinhão, onde o papa Benedicto XII lhe entregou a Rosa

de Oiro. Isto, e de seus empregos, conta a inscripção, que está superior ao moimento, cravada na parede:

+ Aq[t] : iaz : Lopo : Fernãdez : Pacheco : senhor : de
Fereira : e : moordomo : moor : do : ifant : do
m : Pedro : e : chãceler : da : rainha : dona : Beatr
iz : o qval : foi : mercee : e : feitvra : delrei : dom : Afo
nso : o qrto : e : foi : cõ el : na : lide : q : ouue : cõ : elrei d
e : Graada : hu : este : rei : foi : fazer : aivda : a : elrei :
dom : Afõso : de : Castela : qndo : elrei : de : Benama
rin : iazia : sobre : Tarifa : na : era : de : mil : e : ccc : e :
lxx : e : viii : anos : ao : ql : Lopo : Fernãdez : foi : en
Avinhon : dada : cõ : grãde : hõra : plo : papa : Be
nedito : huã : rosa : douro : que : ele : con : grãde :
honra : pos : en : esta : see : tanto : q. : dalo : chego
u : o qval : foi : casado : con : dona : Maria : filha
de : dom : Rui : Gil : de : Vila : Lobos : e : de : don
a : Tareisia : Sanchez : q. : foi : filha : delrei :
Dom : Sancho : de Castela : e foi : en : terra
do : en : este : moiimento : xx : e : dous : dias :
de : dezenbro : da : era : de : mil : ccc : e : lxxx :
e : sete : anos :

Aos lados do lettreiro, o brazão dos Pachecos, —a caldeira vieirada,— repetido quatro vezes.

Sobre as tampas dos sarcophagos, deitadas, as estatuas do cavalleiro e da sua dama. Estamos pois em frente de estatuas portuguezas representando fidalgos do meiado do seculo XIV.

A estatua d'elle mostra força e espirito guerreiro; o esculptor representou-o em acção de arrancar ainda a espada. Ella reza no seu livro de horas. Ambas as estatuas dizem, suggerem muita cousa.

A cabeça do cavalleiro repousa sobre duas almofadas; tem os pés encostados a um galgo robusto. Houve intenção de reproduzir feições pessoaes. A barba é ponteaguda, bipartida e enrolada; o cabello, tambem comprido, vem em rolos ou grandes caracoes sobre os hombros; o cabello do frontal, mais curto, formando dois caracoes puxados sobre a testa.

Cabello comprido e barba ponteaguda usaram se por muito tempo. Aquelle cavalleiro, que dizem ser um bastardo de D. Diniz, cuja estatua, deitada de lado, está no Museu do Carmo, tambem usava a barba ponteaguda; porém, este não puxava o cabello em caracoes sobre a testa: usava-o em pequenas madeixas, muito parallelas e abatidas sobre a fronte, aparadas nos extremos, formando uma linha recta pouco acima das sobrancelhas.

A espada de Lopo Pacheco é larga, direita. O cinto, que se enrosca na bainha, em lettras de relevo tem o dizer: *Ave Maria Gratia Plena (Domin)us*. A espada está partida. A mão da espada é em cruz, virote direito; no extremo circular do punho, a *caldeira*. Mangas justas, ponteagudas, ornamentadas, onde tambem apparece a *caldeira*. Vestes talares, roçagantes, em pregas boleadas, formando pannejamento nada hirto.

Sapatos de ponta flexivel; bem marcadas as correias dos acicates.

As faces da arca tumular estão vestidas de escudos com as caldeiras vieiradas, e cabeças de lobo como a terminar a argola da caldeira; e sobre os escudos, segue um estreito friso, muito interessante e raro, ornado de palmas e folhas variadas. Assenta a arca sobre pequenos fustes oitavados, com seus capiteis.

A estatua da dama é tambem notavel. A cabeça sobre almofadas, e atrás, não sobre a cabeça, um baldaquino gothico, elegante. Nas mãos sustenta um livro de horas, aberto, tendo gravados o Padre Nosso e a Ave Maria.

A feição é feminil, mimosa; compare-se com o rosto do marido, e logo se mostra que o esculptor, um artista do seculo XIV, teve intenção de reproduzir linhas caracteristicas.

Um panno fino, em pequenas pregas, lhe veste a garganta e o collo. Depois, uma tunica, com as pontas um tanto abertas sobre o peito, e um grande manto. Uma fita estreita, com joias em relevo alto, imitando flores, lhe ajusta o véo sobre a cabeça. Um broche, grande e lavrado, prende o manto, cuja fimbria é bordada.

Mangas ponteagudas, apertadas, sendo os bicos ligados entre si por uma fita em zig zague. A tunica tem botões na parte superior, grandes botões circulares, com brazões, uns de *lobos*, outros de *caldeiras*. Calça uns pequenos sóccos, altos, ponteagudos, direitos.

Objectos de vestuario, artigos de ornamentação pessoal, e a maneira de os usar, nos mostram as estatuas medievaes. Os nomes e a materia apparecem nos antigos inventarios e testamentos, e ainda em documentos de menor importancia, cartas de dote, doação ou simples compra. Por vezes, chegam a mencionar minuciosamente os nomes dos tecidos, as qualidades das pedras preciosas. Mas é indispensavel combinar o escripto antigo com a esculptura; um nos dá o nome e materia, outra nos mostra a forma e a posição.

Entre as mãos, o esculptor, ligando habilmente o livro de horas á estatua, lavrou um lenço, ou pequeno sudario, com suas dobras.

No dedo medio das duas mãos usava anneis, eguaes, de pedra redonda em aro circular.

Na face superior da tampa da arca, lavraram um pequeno escudo com os *lobos*.

Aos pés da dama, o esculptor representou, muito livremente, um episodio gracioso, talvez allusão a incidente ignorado.

Dois cachorrinhos perdigueiros, muito expressivos, brincam ou luctam; um tem na bôcca uma perna de gallo, o outro morde a orelha do primeiro. Ao lado, um terceiro cachorrinho, de que restam vestigios apenas, entretinha-se com a cabeça do gallo, que lá está perfeitamente esculpida.

O grupo dos dois cachorros é bem notavel. Um tem as orelhas cortadas, o outro dois grandes guizos ao pescoço.

Nas faces da arca, escudos com lobos passantes. Pequenos fustes, oitavados, com seus capiteis singelos, sustentam o monumento.

De modo que ao fundo respeito que inspira o monumento do guerreiro do Salado, que mereceu a Rosa de Ouro, á poesia doce d'aquelle nobre casal, na paz secular, abrigados na elegante capella ogival, vem juntar-se o interesse da indumentaria, da joalheria, dos incidentes que o esculptor lavrou com amor.

As estatuas tumulares são monumentos preciosos. Ha muitas no paiz, que estão á espera de quem as estude.

Em Guimarães e Braga, existem algumas de primeira importancia. Na sé velha de Coimbra, as do bispo D. Egas e da dama D. Bataça fornecem elementos de valor. Em S. Domingos de Bemfica, está a de João das Regras. Todos conhecem as da Batalha e Alcobaça. Ha varias e importantes no Museu do Carmo, como as de Gonçalo de Sousa, e de S. fr. Gil. No claustro da sé de Evora, restam duas dos primeiros bispos.

Refiro-me apenas a estatuas medievaes. Como se vê, a estatuaria portugueza não é pobre, apresenta uma serie com importancia historica e artistica.

Mas voltemos á capella dos Santos Cosme e Damião. Está ahi um altar precioso; uma pedra sobre quatro pequenas columnas, oitavadas as da frente, as de trás faceadas só na parte dianteira, toscas na parte que encosta á parede.

Ha tambem que reparar na abobada: o architecto, propositalmente, poz os capiteis em que se firmam os artezões, muito baixos, relativamente ao pé direito; e, como essas nervuras são fortes, mui salientes, e partem logo aos fechos, e sendo altas as ogivas das frestas, resulta que os vãos entre as nervuras ficaram mui profundos, produzindo um effeito particular.

Ainda outro ponto, que será bom marcar. Dos capiteis da grande ogiva da entrada, partem tres artezões: — um do arco, outro que segue a parede lateral, e o medio que vae ao fecho da abobada; o architecto marcou os tres logo ao partir do capitel, fingindo-os travados, como se fossem fortes juncos que se cruzassem.

A grade, os tumulos, o altar, a abobada, tornam esta capella da *charola* da sé de Lisboa um monumento de singular significação na arte portugueza.

G. PEREIRA.

A PENA[1]

CARTA A D. JOSÉ PESSANHA

MEU... amigo. — Acabo de receber a sua carta com as duas gravurinhas da Pena, que muito agradeço, e com o seu mandado, a que gostosamente obedeço, de dizer em meia duzia de linhas alguma cousa sobre o velho convento.

Unicamente me revolto contra a *meia duzia de linhas*. Eu não tenho a sufficiente persistencia, por desgraça minha, para escrêver um volume; mas gastar só meia duzia de linhas com a velha Pena! isso não póde ser.

Já a tal meia duzia aqui vae gasta. Mãos á obra, e serei o mais breve que podér.

Pelos annos de 1355, veiu de Italia, trazendo comsigo alguns eremitas, o veneravel fr. Vasco Martins; e, procurando na sua patria logar solitario e retirado, onde se podessem todos juntos entregar á vida espiritual e contemplativa, o encontraram bem accommodado a par de uma ermida da Piedade, que no pé da serra de Cintra existia proximo a uns penedos, que, pela sua fórma, receberam, e deram ao sitio, o nome de Penhalonga.

De roda da ermida, em pobres cellas, se accommodaram fr. Vasco e os seus companheiros, já augmentados com outros eremitas, que no reino se lhes haviam juntado. Professaram a antiga ordem de S. Jeronymo, e alli viveram tranquillos e obscuros durante bastantes annos.

Havendo o papa Gregorio XI approvado a ordem dos eremitas de S. Jeronymo em outubro de 1373, logo cinco

[1] *Agiologio lusitano*, do P. Cardoso; *Art de vérifier les dates; Monarchia lusitana*, do P. Manuel dos Santos; *Cintra pinturesca; Chronica de D. João II*, de Resende; *Catalogo dos priores de S. Miguel de Cintra*, de Manuel Pereira de Soutomaior, Ms.; *Panorama; Travels in Portugal*, de Murphy; *Provas da historia genealogica; Les arts en Portugal*, e *Dictionnaire historico-artistique*, de Raczynski; *Santuario Mariano; Antiguidades de Lisboa*, de Coelho Gasco, Ms.; *Gazeta de Lisboa; Historical military and picturesque observations on Portugal*, de G. Landmann; *Diarios do governo;* etc.

annos, depois fazia el-rei D. Fernando, em Santarem, a 1 de julho, doação do seu paço de Frielas á ordem de S. Jeronimo; isto para fazer mercê a Lourenço Annes, eremita, homem de boa vida. Fosse ou não este monge dos companheiros de fr. Vasco, o caso é que a doação não surtiu effeito, e só em 1400 é que D. João I fez mercê á nova ordem dos terrenos de Penhalonga, onde o rei edificou o convento, que foi o primeiro, que ella teve em Portugal.

Ficou o novo convento na falda da serra de Cintra, em sitio ameno e deleitoso, onde ainda hoje se vê, dominado ao norte pela montanha, no alto da qual, em agreste penhasco, já por esses tempos existia, e dedicada á Mãe de Deus, uma ermida, que do orago e do logar recebeu o nome de Nossa Senhora da Pena.

Era a ermida annexa a S. Pedro de Penaferrim, e todos os sabbados lá íam os beneficiados dizer missa, para o que D. João I lhes fizera mercê em 1387 de um moio de trigo em cada anno.

A devoção pela milagrosa imagem na ermida venerada, e que a tradição diz apparecera no proprio sitio, alastrava por todos os logares vizinhos, e continuava no paço dos nossos reis.

A PENA, segundo Duarte d'Armas

Em 1493, estando D. João II em Torres Vedras, adoeceu gravemente, e fez a promessa, se melhorasse, de ír a pé ao convento de Santo Antonio da Castanheira. Melhorou, cumpriu a promessa, e, cumprida ella, seguiu para Cintra, onde já a rainha o aguardava, e onde foram os dois fazer uma «novena de onze dias» a Nossa Senhora da Pena, que era então, como diz o chronista, uma bem pequena ermida.

Succedendo D. Manuel no throno, cresceu na devoção pela Virgem da Pena, e resolveu, depois de haver fundado o convento de Belem, levantar no alto da serra um novo padrão de seu espirito religioso e de sua devoção pela familia dos hieronimitas.

Em 1503 começou-se a obra pelo córte e desbaste da penha sobre que se levantava a antiga ermida, a fim de arranjar praça para a nova edificação. Com grande custo se foi abrindo a rocha, até se alcançar um terreiro de oitenta pés quadrados, terraplenado pelos lados. Sobre elle se levantou a nova fabrica, que foi feita de madeira, e n'este estado

se conservou durante perto de oito annos, ao cabo dos quaes, desejando D. Manuel tornar sua obra perduravel, mandou reedificar todo o convento de cantaria e abobada de pedra, incluindo igreja, claustro, dormitorio, e mais accommodações necessarias a dezoito frades, que eram os que de ordinario alli moravam.

Quando Duarte d'Armas compoz o seu livro das fortalezas, que se guarda na torre do Tombo, n'elle desenhou tres vistas de Cintra; e n'uma d'ellas, n'aquella em que a vista é tirada de leste-sueste, lá apparece no alto da serra o novo convento. Era já então de pedra e cal, como bem se deixa vêr no desenho, que junto lhe mando, e que por mim foi agora mesmo calcado sobre uma reproducção photographica do original.

O conventinho mandado fazer pelo fundador do monumento de Belem é este em ponto reduzido; o mesmo estylo no claustro, nas abobadas da igreja, na casa capitular, em tudo. Na opinião de um distincto architecto inglez, que viajou por Portugal nos annos de 1789 e 1790, a architectura da Pena era uma especie de gothico, nem normando, nem arabico puro, mas um composto dos dois estylos; todo o edificio feito de uma pedra pardacenta do genero granito, inclusive as abobadas da igreja, sacristia e casa do capitulo, as quaes são, sobretudo a ultima, bellos especimens das abobadas de laçaria de pedra.

Em 1516 fez a rainha D. Maria seu testamento, em Lisboa, a 26 de julho, e n'elle determinou que se fizessem duas corôas de oiro, uma para a imagem de Nossa Senhora da Pena, a outra para o Menino, e n'ellas manda pôr do aljofar que tinha na sua camara, do que fosse bom. D'aqui a lenda da corôa ter sido feita do primeiro oiro que veiu da India.

(Continúa) A. Braamcamp FREIRE.

NACIONALISAÇÃO DOS ESTYLOS

RESIGNEMOS-NOS. É mal sem remedio! O seculo XIX está condemnado a abrir um parenthese na historia. Vae acabar sem ter fundado um estylo.

Entre tantas obras de arte, verdadeiras maravilhas de perfeição technica, magistralmente dispostas nas espaçosas galerias das successivas exposições artistico-industriaes; entre tantos documentos que attestam a admiravel pericia, a assombrosa virtuosidade do moderno artifice, raras vezes, comtudo, logramos distinguir um ou outro artefacto em que vejamos impresso o cunho da verdadeira originalidade.

Persegue-nos, por toda a parte, a sempiterna repetição de um facto que destroe toda e qualquer illusão, que porventura possamos nutrir, acerca da existencia de um estylo que caracterise a arte do decimo nono seculo.

As artes industriaes e decorativas dos nossos dias não apresentam, no seu conjuncto, essa unidade de pensamento, essa mutua relação que imprimem caracter tão especial aos artefactos de cada periodo transacto; entre ellas e a architectura, não ha solidariedade, nem mesmo *ar de familia:* e são estas as condições reunidas que constituem o estylo de qualquer epocha. As artes menores caminham ao acaso, cada qual para seu lado; hesitantes, perplexas entre o tradicionalismo estafado, —os chamados estylos historicos,— e um mal disciplinado naturalismo, o qual, ora pende para as formulas do extremo oriente, ora se deixa arrastar, desnorteado, na corrente do mais desbragado *naturismo.*

Em tão deploraveis condições, qualquer facto, pois, com significação sufficiente para estabelecer excepção á uniformidade d'esta tão desanimadora tendencia imitativa, d'este contagio terrivel que contamina as industrias da actualidade; o mais leve symptoma que nos deixe entrever prenuncios de uma reacção salutar, devem ser por nós saudados com verdadeiro alvoroço, e cumpre-nos dedicar ao seu estudo a mais escrupulosa attenção.

*

Nas recentes exposições de artes e industrias, distinguiam-se, entre muitos milhares de especimens das artes de apparato, e attrahiam irresistivelmente o olhar do observador estudioso, duas secções especiaes que, pela sobria elegancia e pelo apropriado das fórmas e dos elementos decorativos, destacavam completamente de tudo quanto as rodeiava: eram estas as porcellanas dinamarquezas, e os moveis modernos do fabricante inglez Howard.

Esbeltas, de fórmas simples (observava-se esta segunda qualidade ainda mesmo nas peças de maior apparato), as porcellanas de Copenhagen são irreprehensiveis quanto ao fabrico; muito transparente e egual o seu esmalte, cujo branco *neutro* admiravelmente se harmonisa com a escala sobria dos tons, —ás vezes quasi monochromica, — que constitue a palheta dos seus optimos decoradores. Este formoso producto da moderna arte ceramica intenta visivelmente separar-se da rotina; rompe com as tradições; adopta, das formulas consagradas, apenas aquellas que, pelo seu caracter organico, considera indispensaveis. A estructura dos seus vasos e outros objectos, assim de uso commum como de mero adorno, apresenta fórmas de extrema novidade, em que o relevo, quasi sempre attenuado, nem complica com a unidade dos perfis, nem interrompe a fluencia dos contornos. Não ha, nas peças de serviço, um unico ornato ou enfeite superfluo; vê-se que o modelador evitou escrupulosamente toda e qualquer excrecencia incommoda ou inutil, sabendo sempre cingir-se ás restricções impostas pela materia prima, e pelo uso a que o objecto foi destinado. Predominam entre os elementos decorativos da pintura (fixada a *lume de escalda,* calor da maxima temperatura) os productos naturaes, judiciosamente adaptadas, porém, as suas fórmas ao tamanho e á configuração das superficies adornadas, e resultando em effeitos, originaes na sua respectiva singeleza.

Este admiravel producto ceramico, de indole tão verdadeiramente moderna, que sustenta confronto, quanto á perfeição de fabrico, com os melhores trabalhos de Sèvres, de Limoges, e com os primores artisticos de porcellanistas eximios, taes como Delaherche, Thesmar, Haviland, Dammouse e Vogt, revindica um logar áparte pela incontestavel originalidade que o caracterisa.

Os annaes da ceramica têem, pois, a registar, ao lado dos nomes d'aquelles mestres os do chimico Engelhart e dos artistas Lusberg, Koog, Heilman e Mortense.

*

O mobiliario de Howard sobresáe, no seu genero, por qualidades da mesma ordem, e assenta sobre principios muito similhantes aos que vimos applicados ás porcellanas de Copenhagen. As suas fórmas estructuraes, organicas, sempre praticas, racionaes, e todavia sempre elegantes; em que predomina a linha recta e as superficies planas, e cuja decoração, muito parcimoniosa em obra de talha, consiste em pinturas, embutidos de metal e de madeira, tauxiados e, ás vezes, incrustações ceramicas,—são realisadas com a maxima economia de material. Os moveis occupam, aliás, o espaço apenas indispensavel.

Alguns trastes grandes, de parede, são adornados com serralheria artistica. Os effeitos de colorido, conseguidos pela combinação de variegadas madeiras, imprimem grande realce a estes moveis e supprem as molduras e os relevos, que o fabricante empregou o menos que poude, no visivel intuito de attender ás condições de limpeza e de conservação dos objectos.

Reunem a tantas vantagens a de serem relativamente baratos.

Ás vezes, um ou outro movel lembra os estylos inglezes dos fins do seculo passado e do primeiro quartel do actual, o *Chippendale* e o *Sheraton,* mais especialmente as cadeiras; nos trastes mais sumptuosos encontram-se reminiscencias do estylo *jacobeano,* principios do seculo XVII. Uma sala de festins para o solar de um opulento fidalgo inglez, apresentada pelo fabricante completa, no seu conjuncto, construida, decorada e mobilada, é o unico exemplo da obediencia quasi absoluta a um determinado estylo. Póde comtudo affirmar-se, com respeito ás mobilias de Howard, que estas apresentam um estylo especial e proprio; que a sua intenção, absolutamente pratica e moderna, rigorosamente se adapta não só ás condições de construcção e de decoração dos aposentos da casa particular, conforme ella hoje vae sendo interpretada, mas tambem aos habitos e ao modo de trajar dos seus moradores.

Não *afinará* provavelmente, este excellente mobiliario, com a inevitavel e funebre casaca preta,—o que, aliás, seria impossivel, e só consegue a sege de enterro. A casaca preta... negação de toda a esthetica indumentaria, imprime a qualquer baile, nos nossos dias, o aspecto de uma loja de estofador invadida por um bando de corvos! Tambem nós a envergámos; e mantemos uma usança absurda e grotesca, pagando tributo á vaidade e mandando annualmente, ha mais de meio seculo, alguns milhões, bem escusados, para Elbœuf e para Sédan! Nós, que nascemos na terra em cujo torrão se produz a melhor amoreira e se cria o melhor bicho de seda! E a nossa provincia de Trás-os-Montes, que conserva bem viva ainda a tradição do fabrico da seda, despovoa-se pouco a pouco: os seus terrenos incultos abrangem leguas e leguas! Porém a moda... essa rede para incautos, essa armadilha constante á vaidade e á força do habito, assestada pelas nações grandes para exploração das mais pequenas, atrophia-lhes as industrias á nascença. Reduzidos os industriaes a viver de imitações, e, pela continua mudança dos padrões e dos modelos resultante da instabilidade do gosto, obrigados a chegar sempre tarde ao mercado, por não terem o tempo indispensavel para aperfeiçoarem os seus artefactos, desistem das fabricações solidas, ás quaes tem de substituir productos ephemeros, cuja duração é tão curta como a da moda a que deveram a existencia, e que, em muitos casos, nem são proprios para o clima, nem se adaptam ás feições que caracterisam o typo dominante do povo para cujo uso são destinados.

A moda, insistimos, não poderá, talvez, de todo em todo evitar-se. A vaidade, o egoismo, a herança do avô *pythéco* podem tanto!... Porque se não ha de, comtudo, disciplinar a influencia da moda? O que impede que ponhamos um dique ao desvairado impulso da sua corrente? Já que estamos nos campos da utopia, enfiemos por outra azinhaga.—Supponhamos que qualquer paiz dos mais victimados pela exploração excessiva, reagindo contra os prolongados abusos, se resolve um bello dia a tomar juizo:—a discutir a moda, a modificál-a, a accommodál-a aos seus interesses nacionaes, conciliando lhe os caprichos com as possibilidades das suas industrias, firmemente determinado a facultar a estas elementos de prosperidade. E porque não ha de ser Portugal, visto que já tem em casa o exemplo, que lh'o dá a mulher do Minho? As guapas minhotas, inconscientemente constituidas em perenne *comité da moda,* sustentam, haverá meio seculo, uma lucta de tenaz resistencia contra as invasões do industrialismo. Têem sabido defender o trajar da sua provincia, tão racional, tão pratico e tão genuinamente esthetico, apenas fazendo concessões á moda quando a industria consegue convencel-as, supprindo-lhes qualquer das necessidades indumentarias com vantagem e economia.

E, se chega a admittir qualquer innovação, vejam com que instincto a minhota sabe adaptál-a ao seu tradicional e formoso trajo!

(Continúa) PIN-SEL.

O ACASO fez-nos encontrar em uma estante de livros antigos, existente na casa que estamos habitando na villa do Banho, mais conhecida pelo nome de Caldas de S. Pedro do Sul, o primeiro livro escripto por um medico sobre estas caldas.

Este livro, intitulado *Chronographia medicinal das caldas de Alafões,* e escripto ha duzentos annos por Antonio Pires da Sylva, medico do partido de Sua Magestade, tem a data de «Aveiro, 20 de fevereiro de 1695». Foi da leitura d'este livro que tirámos os apontamentos que nos permittiram dar a presente noticia.

As caldas hoje conhecidas pelo nome de Caldas de S. Pedro do Sul, e que, dentro em pouco, passarão a chamar-se «Thermas da Rainha D. Amelia» em homenagem da camara municipal de S. Pedro do Sul, por proposta do seu muito digno presidente, o ex.mo sr. José Vaz Correia de Seabra Lacerda, a Sua Magestade a Rainha, que fez uso d'estas aguas durante o mez de junho do corrente anno, eram antigamente denominadas «Caldas de Alafões» por se acharem na villa do Banho, que, já antes de D. Affonso Henriques, era a villa mais populosa de quantas havia em terras de Alafões; e tanto, que a igreja de S. Martinho, de que hoje apenas resta a capella mór, transformada em pequena capella da invocação d'aquelle santo, foi a matriz de todas as igrejas circumvizinhas.

Á igreja de S. Martinho vinham todos os annos, a 20 de maio, as freguezias que lhe eram sujeitas, tributar a antiga sujeição, o que faziam visitando cada freguezia com ladainhas aquella igreja. Hoje, aquella sujeição já não existe, mas conserva-se ainda a tradição de virem todos os annos, no mez de maio, visitar a capella com ladainhas muitas das freguezias proximas.

Na epocha em que foi escripto o livro a que nos referimos, era o concelho de Alafões um concelho unico, formado pela reunião dos antigos concelhos do Banho, de Vouzella e de S. Pedro do Sul; hoje, a villa do Banho pertence ao concelho de S. Pedro do Sul, sendo a sua freguezia a da Varzea, proximo d'aquella villa, e são os concelhos de Oliveira de Frades, de Vouzella e de S. Pedro do Sul, que comprehendem o primitivo concelho de Alafões.

A villa do Banho, tendo sido a primeira das terras de Alafões, diminuiu muito da sua antiga importancia, que de certo virá a recuperar, graças á sua magnifica e abundante nascente de aguas sulphureas, logo que o caminho de ferro do valle do Vouga, que parece estar em via de ser levado a effeito, facilite o seu accesso, e que, com o caminho de ferro, venham as demais commodidades que só este póde trazer.

A nascente das aguas, que têem n'aquella uma temperatura superior a 70°, é abundantissima; de um modo grosseiro, póde calcular-se fornecer 1000 metros cubicos por dia. Situada de mais a mais em um ponto elevado, permitte uma commoda e facil distribuição das aguas pelos actuaes estabelecimentos de banhos e por outros que haja a fazer, sem necessidade de terem de ser levantadas.

Hoje existe o estabelecimento novo de banhos, construido em 1884 pela camara municipal de S. Pedro do Sul, bastante bom para servir de base a futuros melhoramentos e ampliações, e ainda o chamado *banho velho,* que serviu a D. Affonso Henriques, e cuja primitiva fundação é anterior a este rei, mas de que a principal construcção data do seu tempo.

Em duas epochas, pelo menos, esteve aqui D. Affonso Henriques: em fins de agosto de 1169, e na primavera seguinte; sendo acompanhado, na primeira epocha, por seu filho D. Sancho, que lhe succedeu, e por suas duas filhas, D. Urraca e D. Thereza. Assim é attestado por uma escriptura de doação feita aos templarios, como consta do livro das ordens militares, existente na Torre do Tombo, a qual escriptura é assignada em Alafões, na era de 1207 (anno de 1169). Essa escriptura termina assim:

«*Facta charta apud Alafœns era 1207. Rex Alphonsus cum filio suo Rege Sanctio, et filiabus suis Regina Urraca et Regina Tharasia.*»

D. Affonso Henriques veiu a estas caldas para acabar de se curar de uma perna que tinha partido no cerco de Badajoz, na primavera de 1169; segundo a versão mais auctorisada, ao saír da porta de Badajoz, no ferrolho da mesma porta; segundo outra versão, debaixo do cavallo que montava, quando este cahio morto.

Depois de D. Affonso Henriques, esteve tambem n'estas caldas, mas apenas de visita, estando em Vouzella, El-Rei D. Manuel, o qual mandou construir o hospital real, que funccionava ainda em 1695 e de que hoje nada existe[1].

Depois de El-Rei D. Manuel, temos a registrar a vinda a estas caldas de Sua Magestade a Rainha D. Amelia, que d'ellas fez uso desde 6 de junho do corrente anno, primeiro

[1] Depois de escripta esta noticia, lemos em uma memoria publicada em 1885 sobre a antiga villa do Banho, que El-Rei D. Diniz e El-Rei D. Manuel fizeram tambem uso das Caldas de Alafões. Se El-Rei D. Manuel fez uso d'estas caldas, como diz aquella memoria, em contradicção com o que escreve o medico Sylva, foi talvez quando esteve em Vouzella, fazendo transportar para alli a agua, como ainda hoje faz muita gente dos logares circumvizinhos, que toma banhos em casa, mandando buscar aquella em pipas, que, apesar da demora do trajecto, chega ao seu destino com temperatura superior á que póde ser supportada no banho. De El-Rei D. Diniz, não falla o medico Sylva.

dia em que entrou no estabelecimento novo, até 27 do mesmo mez, ultimo dia em que alli esteve, tendo deixado em toda a gente d'esta boa provincia um verdadeiro culto.

Era acompanhada por Suas Altezas o Principe Real e o Infante D. Manuel.

Sua Magestade El-Rei tambem visitou estas caldas nos dias 26 e 27 de junho, quando veiu de Lisboa para acompanhar Sua Magestade a Rainha no seu regresso á capital.

Como dissemos, existe ainda o banho velho, que serviu a D. Affonso Henriques, e que, pela sua antiguidade, merece ser descripto, o que faremos, indo buscar a sua descripção textual, por mais curiosa e por ser exacta com o que alli ainda se vê hoje, ao livro de onde tirámos estes apontamentos:

«Com a piscina de Bethsaida de Jerusalem tem vivas apparencias esta nossa; porque, se a de Bethsaida tinha cinco porticos, *Quinque porticus habens,* como diz S. João no cap. v, esta nossa tem cinco arcos, tres na parte do norte, dous dos quaes são vasados para hũa grande sala, e um não vasado em meio dos dous, que foi o camarote em que tomou os suores o invicto Rey o Senhor D. Affonso Henriques.

«Da parte do oriente, está a porta de debuxo Moysaico, em que se vêem sete mãos com sete ramos, que, a meu julgar, significão sete memoraveis victorias que o Senhor Rey D. Affonso Henriques já em aquelle tempo tinha alcançado com seu braço, dos parciaes de sua Mãy a Rainha e Senhora D. Thereza, do Emperador D. Affonso de Castella, dos Sarracenos ou Arabes, e outros muitos que senhoreavão Portugal. Da parte do occidente, está outro arco não vasado, em que se achão muitas letras e characteres. Na parte do meio, está o quinto arco, muito alto, em que se fez o oratorio; era vasado, e sem duvida assim feito para d'elle se continuar hũa grande capella. No meio, está o banho, para que se desce por tres degraus, e he cercado de parapeito de altura de hũa vara, com quatro entradas para o banho; sobre o parapeito se firmão columnas quadrangulares, sobre as quaes se sustenta hũa varanda, que está sobre o banho, e d'ella se desce por hũa escada lançada da parte do oratorio, pela banda do occidente, e toda a obra é de cantaria lavrada.»

Esta descripção está exactissima com o que hoje ainda alli existe; apenas dos dois arcos, que n'aquella epocha eram vasados, um está actualmente fechado, e do oratorio existe só o arco, estando a Senhora da Saude em uma pequena capella, contigua ao mesmo banho e onde hoje se diz missa.

As lettras e caracteres a que se refere a descripção, não as podémos ver claramente; mas, segundo o medico Sylva, significam Affonso I e Fernando Pedro, nome do primeiro senhor, por doação de D. Affonso Henriques, dos banhos e de toda a terra de Alafões.

Na porta que era a entrada principal do banho, além das sete mãos com sete ramos já mencionadas, existem quatro ramos mais, mas sem mãos, que representam, no dizer do medico Sylva, outras victorias de D. Affonso Henriques, estando assim sem mãos, porque as taes victorias não foram alcançadas só por seu braço, mas com alguma ajuda.

Junto do banho que fez objecto d'esta descripção, e que era destinado só a homens, existia o banho das mulheres; e mesmo por cima da nascente das aguas, o chamado *banho secco.*

Este ultimo banho era uma pequena casa de abobada, em forma de guarita, em que cabiam oito pessoas assentadas, e onde íam receber os vapores da agua.

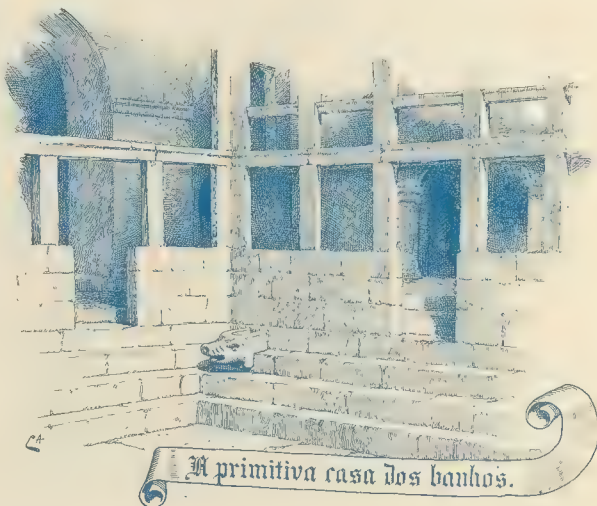
Posteriormente a D. Affonso Henriques, foram feitas diversas ampliações no edificio do banho velho, em parte das quaes estão hoje estabelecidos banhos para os pobres.

O que não é hoje utilisado, é propriamente o banho que serviu a D. Affonso Henriques, sendo de esperar que continue a ser conservado, e que nunca seja destruido a titulo de qualquer melhoramento.

Defronte do estabelecimento antigo das Caldas e entre este e a capella de S. Martinho, vê-se ainda hoje a casa que foi da camara e cadeia.

O desenho d'esta casa e o do castello de Villarigues, de que adiante fallaremos, figuram entre os que Sua Magestade a Rainha fez durante o tempo que esteve em S. Pedro do Sul.

Entre as differentes prescripções recommendadas para o

A primitiva casa dos banhos.

uso das aguas, pelo medico Sylva na sua *Chronographia medicinal,* destacamos as relativas aos banhos, por as considerarmos muito curiosas. Segundo essas prescripções, deviam os doentes demorar-se no banho durante meia hora, no decurso da qual resavam ou cantavam a ladainha a Nossa Senhora da Saude, que do banho viam no oratorio.

Passada a meia hora, saiam do banho e recolhiam-se aos camarotes que havia no mesmo banho, onde, deitados em uma cama e bem cobertos de roupa, se conservavam outra meia hora.

Decorrida esta outra meia hora, dava-se signal com uma campainha para os doentes se levantarem, em seguida ao que se vestiam e íam para suas casas muito bem agasalhados, onde deviam descansar deitados uma hora, sem comer nem beber.

Não se póde dizer que n'este tempo o tratamento fosse dos mais agradaveis!

Muitas outras cousas curiosas podiamos referir que lemos n'este livro; mas esta noticia já vae longa, e talvez mesmo massadora para muita gente.

O que não é massador é fazer uma excursão a terras de Alafões. O paiz é lindissimo; todo o sinuoso e apertado valle do Vouga, com o accidentado das suas encostas e os contrastes da sua vegetação, encanta quem o percorre. Optimas estradas cortam esta região, sendo das mais bonitas a de S. Pedro do Sul a Lamego, que segue, ao saír d'aquella villa, o valle do Rio Sul, e a de S. Pedro do Sul a Aveiro, que corre quasi sempre no valle do Vouga.

O panorama que se descobre da Senhora do Castello, que se levanta sobranceira á villa do Banho, é grandioso, como grandioso é tambem, embora não tão vasto, o que se desenrola do alto da Senhora da Guia, que fica por cima do logar de Baiões. Nos dois montes, onde hoje existem as capellas da Senhora do Castello e da Senhora da Guia, é que se *castellou,* segundo a tradição, o mouro Cid Alafum, que deu o nome a estas terras, quando veiu tomar posse d'ellas, depois de vencido em Vizeu por D. Fernando, que foi Rei de Castella, Leão, Galliza e parte de Portugal até á Beira Alta, e que era filho de El-Rei D. Sancho, o *Magno,* de Navarra.

O monte que fica junto ao da Senhora do Castello, ainda hoje aqui é conhecido pelo nome de monte Alafum ou monte Alafão. A capella da Senhora do Castello foi construida em 1660 pelos moradores de Vouzella.

Para oeste da Senhora do Castello e por cima da villa de Vouzella, descobrem-se ainda, levantados acima do terreno, uns restos de muralha do antigo e pittoresco castello de Villarigues, pertencente hoje á casa Penalva.

Vale realmente a pena uma excursão a terras de Alafões.

Setembro de 1894. F. E. de Serpa PIMENTEL.

CASA PORTUGUEZA

Sr. Henrique das Neves, no seu livro ***A cava de Viriato***, descreve assim a Vizeu antiga:

«A cidade antiga, a que está agglomerada a dentro das muralhas de D. Affonso V, de que restam ainda duas portas ogivaes curiosissimas (uma d'ellas, Arco dos Cavalleiros, tendo erecto no passadiço que corre sobre ella, um baldaquino acobertando a Senhora da Conceição, e, ao rez do chão, aberta na parede do lado esquerdo, uma reintrancia em arco, onde se vê estabelecido o banco do ferrador da entrada do povoado, tudo puro seculo xv, como vêem) tem um ar medieval: praças acanhadas e irregulares, ruas estreitas e tortuosas, sombrias e emaranhadas, casas no antigo estylo urbano portuguez, de largos balcões, e algumas com janellas geminadas, de elegantissima columna ao meio.»

A proposito d'estas casas urbanas em *estylo portuguez*, junta o sr. H. Neves uma nota bem interessante, que vamos extractar.

«Parece-nos haver um typo portuguez de casa de habitação. Paula e Oliveira, depois de uma jornada de exploração anthropologica prehistorica a Trás os Montes em companhia do sr. Nery Delgado, foi a primeira pessoa a quem ouvimos affirmar tal. Mais tarde, tivemos opportunidade de reconhecer n'aquella provincia o facto a que se referia aquelle nosso amigo.»

O caracteristico d'estas construcções é o ser reintrante a parede frontal do ultimo pavimento em relação á parede mestra que vem dos alicerces, dando assim espaço a um balcão largo e desopprimido, abrigado pelo telhado muito saliente, de modo a proteger contra as neves do inverno e os ardores do estio.

Ha muitas construcções assim, não sómente em casas antigas do norte do paiz, mas ainda em algumas modernas do Porto. Ha muitas, antigas, nas praças e ruas de Vizeu.

Será, porém, esta variante bastante a determinar um typo? Não estamos habilitados a responder.

Quando nos referimos á existencia de um typo nacional, tinhamos em mente certas habitações que observámos na Beira Alta, nos campos e aldeias em volta de Vizeu. Variam no numero de pavimentos e na disposição de uma ou outra parte, mas subordinadas em geral a um typo unico, desde a casa solarenga, de granito e alvenaria, forte e magestosa, até á casinhota de um andar, amanhada com troncos, vigas e tábuas.

A partir do solo, a parede frontal augmenta de espessura até á altura de 1 a 2 metros; e é sobre esta saliencia que corre a varanda do pavimento nobre, e d'ella se passa directamente ao interior da habitação.

O pavimento terreo nas casas nobres é para adega, etc., e na face da frente não tem portas nem janellas propriamente ditas, mas sim oculos para entrada do ar e luz; nas de gente remediada, tem a porta á frente, e aloja os bois, as cavalgaduras e, em muitas d'ellas, o rico cevado ou a sua femea e respectivos récos.

Do parapeito ou balaustrada da varanda, erguem-se, com largo intervallo, columnas que apoiam a varanda do terceiro pavimento; não vimos, que nos recorde, nenhuma habitação deste typo de mais de tres

pavimentos, já rarissimo nos campos em geral; o telhado, por fim, de beiraes bem alongados, abre-se como um pavilhão protector.

É possivel rematar uma casa assim edificada, com o balcão usado ainda hoje no Porto; mas tambem não nos recordamos de ver tal alliança; as de balcão alto vimol-as nos centros de população densa; as de varandas, nos campos.

N'estas ultimas, a posição da escada não é a mesma em todas: nas casas senhoriaes, apalaçadas, precedidas de terreiro ou pateo aberto, é perpendicular á frente da casa e de inclinação suave; nas casas pobres, é aberta n'uma das extremidades da dita saliencia da parede e com esta largura, se ha parede de alvenaria; e, se a casa é toda de madeira, precede do mesmo modo, encostada á frontaria, a varanda que dá entrada para o interior.

As escadas que nos pareceram mais acertadamente collocadas, estão encostadas a uma das paredes lateraes e com a inclinação necessaria para attingirem o nivel da varanda n'um dos seus tôpos, deixando assim desaffrontada a fachada.

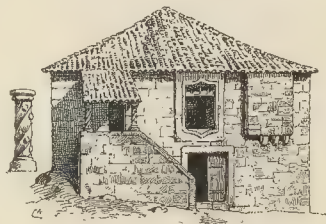
Esta fórma de construcção não constituirá um typo de casa de habitação? A casa com balcão ou varanda é bem mais agradavel e apropriada ao nosso clima variavel, do que muitas que por ahi se vêem para uso particular, dispendiosas.

É ainda hoje, em todas as manifestações da antiga vida portugueza, uma provincia muito caracteristica, a da Beira Alta. Pesa-nos não ter visto Celorico e Trancoso. Destas villas historicas, diz o fallecido dr. Filippe Simões (*Papeis varios*, Relatorio da Exposição, publ. posthuma): «Muitas casas de *Celorico* ainda se conservam com o seu aspecto antigo. Algumas portas e janellas ornamentadas mostram o que era ha tres ou quatro seculos a architectura civil n'uma villa provinciana.... *Trancoso* conserva ainda toda a apparencia de uma povoação guerreira da Edade media: ruas estreitas e tortuosas, o castello no alto da collina, a cêrca ameiada guarnecendo a povoação. É, por assim dizer, uma villa fossil, que representa hoje a Edade media. A sua architectura religiosa corresponde á epocha de transição do estylo romanico para o ogival, etc.»

Na villa de Ceia vi algumas casas com o typo referido, e até com sua ornamentação nas padieiras de portas e janellas.

A *villa fossil* que mais me tem impressionado é Constantim de Panoias, ao norte de Villa Real de Trás os Montes; a villa tem foral do conde D. Henrique, e algumas das suas casas, de granito pardacento, de escadas e varandas nas fachadas, têem um ar tão velho, que devem ser do tempo do foral. Ahi, tambem o pavimento inferior, o terreo, é destinado aos animaes domesticos. É com certeza um typo de construcção, diverso do adoptado na região media do paiz, e na meridional.

A *casa* varía, adapta-se ao clima, e aos costumes do habitante. Estudando a casa portugueza, devemos marcar a rural e a urbana. A minhota, com o seu eido, differe do casal alemtejano, com seu quintal ou quinchoso: differem no aspecto, no lar e chaminé, pela falta ou pela abundancia da cal, nas varandas, que no sul chegam a ser terraços. Basta a neve, que na região norte do paiz fórma no inverno espessas camadas, para originar differenças de construcção.

Os grandes telhados mui salientes das casas da Beira são defesas contra a invernia e os nevões. E as condições sociaes, ainda mesmo as circumstancias de segurança pessoal, são origens de variantes.

DETERIORAÇÃO DAS PINTURAS A OLEO

As sensiveis alterações e os estragos, que se manifestam, com o andar dos tempos, em muitos quadros a oleo, e a investigação das causas que possam determinar tão deploraveis circumstancias, são assumptos que, desde largos annos, têem preoccupado constantemente não só os artistas, mas ainda aquelles que mais indirectamente andam interessados nas cousas da arte.

Despertada, porém, de vez em quando, a attenção, mediante qualquer facto mais grave e notorio, a anciedade recrudesce; a questão vem de novo a terreno; discutem-se as causas do mal; aventam-se hypotheses mais ou menos plausiveis; indicam-se providencias; e, diga-se a verdade, consideraveis vantagens, em nossos dias, têem resultado da discussão. Os progressos realisados, até hoje, em tudo quanto diz respeito á hygiene das pinturas, são, sem duvida, extraordinarios. Attingiu a perfeição a sciencia da conservação e tratamento dos quadros.

Eram, ainda em epocha recente, attribuidos, quasi invariavelmente, ás deficientes condições dos museus e galerias quaesquer signaes de decadencia que os quadros apresentassem; hoje, comtudo, que, nos dois hemispherios, até as cidades de terceira ordem possuem edificios na maxima parte construidos de proposito para installação de télas e paineis, — não fallando nas innumeras galerias particulares, verdadeiros modelos, muitas d'ellas, — comquanto tenham diminuido sensivelmente as causas de deterioração, muitas ficaram subsistindo e de continuo se repetem, — inherentes, algumas, ás condições e exigencias do proprio processo da pintura, outras, porém, cuja responsabilidade cabe inteiramente aos artistas.

A technica da pintura, empirica desde a sua remota origem até ao meiado do seculo XVII, — empiristas, portanto, ainda os mais celebres pintores, desde Apelles até Rembrandt, — começou n'aquella epocha a ser objecto de assiduas investigações scientificas; e a intervenção da sciencia, tornando-se, n'estes nossos tempos de tamanho progresso, decisiva, parecia, á primeira vista, que viria a determinar definitiva adopção de processos technicos absolutamente racionaes e fixos; e, comtudo, triste é dizel-o, tem apenas dado resultados contradictorios, precipitando em verdadeiro chaos a technica da pintura, multiplicando cada vez mais as causas que podem activar a alteração e, em muitos casos, a ruina e destruição dos quadros a oleo; porquanto este processo de pintura, sem duvida alguma o mais completo e genuinamente artistico de todos, é por isso mesmo o mais difficil e complexo, e tambem o mais sujeito a *alterações* independentes de causas externas.

Encontra a pintura a oleo nos proprios elementos que a constituem, o germen da sua eventual decadencia. O oleo, vehiculo que exerce sobre os diversos pigmentos acção em extremo variavel, escurece uns, transforma a côr a outros, absorve, por fim de tempos, alguns, fundindo-os demasiadamente e, em muitos casos, confundindo os planos, e os pormenores dos objectos representados. É moroso, n'este processo, o enxugo das tintas, e, sobretudo, o das mais escuras, havendo até algumas que nunca seccam completamente, e cujo emprego, tendo-se tornado excessivo durante um determinado periodo artistico, veiu augmentar sensivel-

mente os casos de ruina parcial, e, por vezes, de destruição quasi total, das pinturas.

Urgia obviar a um inconveniente que difficultava ao pintor a conclusão do seu trabalho; e, n'esse intuito, generalisou-se tambem o emprego dos *seccantes*, vehiculos ordinariamente perigosos, perniciosissimos, alguns, que, pela sua muita adstringencia, tendem a contrahir-se, e, portanto, oppõem-se á natural dilatação do pigmento oleoso, actuando por modo absolutamente contrario ao d'este.

Data do segundo quartel d'este seculo a adopção quasi geral e o uso inconsiderado de diversas tintas escuras de caracter betuminoso, cujas propriedades, discordando absolutamente das dos oleos e variadissimas materias córantes empregadas pelo pintor, estão em directa opposição com todas as leis naturaes de estabilidade e de equilibrio. As mais perniciosas são, sem duvida, o *betume* e o *asphalto*, ou *pez judaico*, pois que ambos, cedendo apparentemente á acção dos seccantes, enxugam á superficie, conservando-se, porém, — quando *empastados*, — humidos e viscosos nas camadas inferiores, por tempo indefinido. Comprehender-se-ha, pois, facilmente, a consequencia desastrosa que resulta da applicação de vernizes espessos, muito seccantes e de caracter permanente a pinturas em que predomine qualquer d'aquellas drogas.

O abuso do *betume* foi uma invasão ingleza nas escolas continentaes da Europa.

Reinava, por essa epocha, na pintura, a maneira *néo-grega*, o *davidismo*,—essa escola emphatica, theatral, cuja falsa esthetica, mirando apenas ao desenho, que tentava idealisar a seu modo, produziu tamanha quantidade d'essas pinturas de aspecto gélido, sêccas, lisas e como esmaltadas, em que as carnes, por vezes, chegam a parecer couro pintado. Uma exposição de arte, realisada em París, em que figuravam, principalmente, quadros da admiravel escola ingleza do fim do seculo XVIII, e em que se tornaram conspicuos os trabalhos do seu fundador, *sir* Joshua Reynolds, operou reacção vigorosa em favor do colorido, e encaminhou as attenções para os methodos subjectivos dos grandes mestres do seculo XVII, desviando o gosto das tendencias, mais exclusivamente objectivas, dos sequazes de David.

Passou-se, porém, de um extremo a outro extremo. Á pintura opáca e *lambida* dos *pseudo-classicos*, veiu substituir-se o exaggero do claro-escuro, a ostentação da largueza e dos rasgos de pincel. Em vez do desenho decalcado, sêcco e esculptural — a magia do effeito, e a côr; e, erro fatal, entrou-se a abusar da copia como meio de estudo, e a imitar não sómente a maneira e o estylo dos mestres preferidos, se não tambem a *patina*, essa concentração e harmonia, tão artificial quanto rica, que o tempo imprime nas velhas télas.

Datam, pois, d'essa epocha os perniciosos abusos das *velaturas*, *esfregaços* e outras sobreposições por transparencia nos processos da pintura, e tambem o uso immoderado dos betumes e dos seccantes, erro que condemnou tão consideravel numero de obras-primas a prematura destruição.

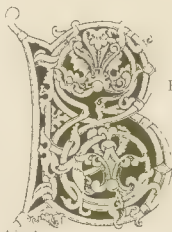
Outras drogas ha ainda que melhor fôra evitar, taes como a *mumia*, ou *castanho egypcio*, —não é tão perniciosa uma variante allemã da mesma tinta,— e o *stil de grain* escuro (o *brown pink* dos inglezes), preparados falsissimos, sujeitos a mudar de tom, pouco solidos, pois que a luz solar e as variantes de temperatura os transformam. Misturados com branco ou com qualquer outra tinta opáca e encorpada, formam tom que, por fim de tempos, vem a cobrir-se de manchas e salpicos escuros, de effeito desastradissimo e em extremo difficeis de remediar. Os preparados betuminosos e resinosos fundem mal com outras tintas e muitas vezes as absorvem e diluem.

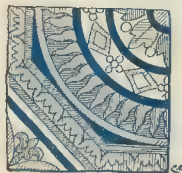
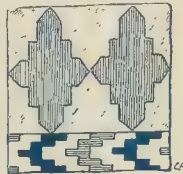
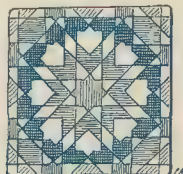
É menos pernicioso o abuso do *bistre*, posto que esta tinta seja tambem sujeita a alterar. Quando se emprega extreme e com pouca espessura, é relativamente solido. O francez é o melhor. Misturado com qualquer tinta a corpo é mais falso. O *vandyke*, outro escuro bastante elastico, é sobrio de tom e, não se empastando, muito util. A lacca escura de gran, — *garance brulée (brown madder)*, — apenas merece absoluta confiança, usada por transparencia, em velaturas ou esfregaços. As *terras*, em geral, são firmes: a peior é a de *Cassel*, que cresce demasiadamente e, muitas vezes, transparece através das successivas camadas de tons mais claros, embora encorpadissimos. É excellente o *Kappah*, ou castanho indiano, tinta que os fabricantes inglezes lançaram, alguns annos ha, no mercado; porém pessimo o preto de chumbo *(black lead)* da mesma proveniencia.

A escola ingleza atravessou no meiado d'este seculo um periodo de decadencia, devido, em grande parte, ao exaggerado *insularismo*, ao seu systematico afastamento das escolas do continente.

Predominou na arte da Gran-Bretanha, durante cerca de vinte e tantos annos, a tendencia para o *colorismo*. O exemplo de Lawrence e de Turner, o grande *experimentalista*, arrastou os pintores inglezes a demasias de côr, cujos resultados são faceis de suppor para quem conhece a propensão para as *manias*, tão peculiar ao povo britannico. Postas ao auxilio de tal corrente a sciencia e a industria, lançaram os inglezes no mercado infinidade de tintas, tão uteis algumas, quanto formosas de tom; ruins e damninhas, porém, outras, e que a prudencia manda condemnar ou, pelo menos, usar com designadas precauções. Os amarellos de *chromo* são todos mais ou menos traiçoeiros; ainda o melhor é o n.º 1, devendo empregar-se, para o triturar sobre a paleta, espatula de buxo ou de marfim. São detestaveis os chromos alaranjados e os escuros. Suppre-os com vantagem o *paladium* e o *cadmium*, substituto do antigo *massicote*. Estes preparados inglezes não são muito antigos. É excellente a *estronciana* ingleza,—mais firme que o amarello de Napoles. Excellente tambem a *aureolina*, um dos preparados de data mais recente. É má a lacca amarella, e nada melhor a lacca verde, ambas em extremo volateis. Excellente o amarello indiano.

(Continúa) P. S.

AS NOSSAS INICIAES

EM procede o director artistico da *Arte Portugueza* formando uma grande collecção de iniciaes, authenticamente portuguezas; para isto conseguir, explora as minas mais genuinas, os velhos codices de cuja origem ha noticias certas. Muitas das iniciaes que entram n'este numero, são do missal de Arouca, codice illuminado que pertence á collecção da Bibliotheca Nacional.

Tanto nos cento e quarenta e tres codices que formam esta collecção, como nos quatrocentos cincoenta e quatro, que tantos tem a proveniente do mosteiro de Alcobaça, ha muitos volumes de origem portugueza, a partir do seculo XII, isto é, do começo da monarchia. N'este como nos outros ramos d'arte, ha, uma ou outra vez, influencia manifesta das escolas hespanhola, flamenga, italiana, etc.; muitas vezes, o illuminador do seculo XVI adoptou por modelos as iniciaes de codices mais antigos; mas, entre essas influencias e confusões, encontram-se elementos que se podem considerar nacionaes.

AZULEJOS

FOI uma grande invenção, esta dos azulejos!

O brilho, a graça d'esses quadrados captivou os artistas, e differentes povos os adoptaram, bem diversas escolas lhes applicaram os seus estylos. Vieram do oriente ter a Portugal, e, aqui, o azulejo reproduziu-se de mil maneiras, irradiou, transformou-se, soffreu todas as evoluções e influencias artisticas. O azulejo entrou nos templos, nos palacios, nas casas humildes; com elle se fez a simples cercadura, o singelo xadrez; e artistas eminentes pintaram em azulejo vastas composições. Por isto, uma collecção d'esses quadros offerece mui variados typos de decoração.

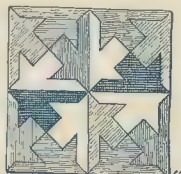
Não é numerosa a collecção existente no museu do Carmo, por exemplo; é todavia sufficiente para reconhecer differentes classes ou typos.

Os azulejos em relevo, usados ainda no seculo XVI, com as suas laçarias, figuras geometricas ou vegetaes, em quadro, em oitavado ou em circulos, são os azulejos mouriscos, que se fabricaram muito em Hespanha, principalmente em Granada e Sevilha, assim como o azulejo liso, branco e verde, de bellos esmaltes que ainda hoje permanecem inalteraveis em muitos edificios do paiz.

Os azulejos lisos, de folhagens em azul sobre fundo amarello, parecem ter origem italiana; fabricaram-se ainda no seculo XVI em Sevilha e Talavera, e d'ahi entraram em Portugal. Ha finissimos azulejos d'esta especie em Portugal, assignados por artista portuguez; os da igreja de S. Roque, aqui em Lisboa, por exemplo. Na pequena collecção do Carmo, ha uns finissimos azulejos d'esta escola, em que pequenas figuras humanas apparecem delicadamente coloridas.

Os azulejos hollandezes, de pintura azul sobre fundo branco, apresentando pequenos medalhões com paizagens e figuras, ou de côr violacea ou roxa sobre fundo da mesma côr, esvahida, tambem hollandezes, encontram-se não raro em Portugal.

No seculo XVIII, dominou definitivamente o desenho azul sobre fundo branco, e executaram-se então vastissimas composições.

Em Lisboa, Evora e Coimbra, ha azulejos variados por toda a parte. A quinta da Bacalhoa em Azeitão, ou a quinta do sr. marquez de Fronteira em S. Domingos de Bemfica, mostram dezenas de typos de azulejos. Pouco a pouco, iremos publicando algumas gravuras dos exemplares mais artisticos e decorativos.

DIRECTOR LITTERARIO—*Gabriel Pereira.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. Casanova.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. José Pessanha.*

ANNO I Fevereiro de 1895 N.° 2

ESTHETICA PORTUGUEZA

VARÍA a esthetica pelo estado das almas; sendo *esthetica* a idéa de *sentir,* a *emoção* que tende á belleza, é transformavel no individuo ou no grupo. Até na sabedoria popular ha adagios para affirmar a variabilidade esthetica:—*gostos não se discutem; cada um come do que gosta.* Gosto? é tão verdade que o *sentir* é a base da emoção do bello, que os povos, nas suas linguagens, para aquilatar ou designar a belleza, ingenuamente alludem ao paladar:—o *fino gosto,* o *bom gosto,* o *doce* devaneio, as lagrimas *amargas.* Alguem já definiu *esthetica,* a *logica do gosto.* Se pelo juizo se obtem a verdade, ligando idéas entre si, é pelo sentimento, pela impressão que sentimos á vista das cousas bellas ou sublimes, que attingimos o encanto, o bello. Ora a impressão, o sentimento, é variavel; se até os *sentidos,* o ouvido, a vista, variam de individuo para individuo. E é diversa a educação, a indole; o sentir varía ainda no grupo, na multidão.

A arte representa a variante, a evolução do espirito. Filha do sentimento, ella dá-nos não só o cultismo, o grau de civilisação, mas o estado da alma nacional. A desgraça que entristece a multidão escurece tambem a imaginação artistica.

Como se estancou tão rapidamente aquelle formoso caudal da arte grega e romana! A invasão barbara, dos povos sem arte, esterilisou o poder creador. Na desgraça, o homem perde a coragem, a vida é dia sem sol, o encanto da esperança apaga-se no terror.

Demais, a nervosidade especial do artista amplifica-lhe o mal commum; a força imaginativa em excesso, o instincto do exaggero, aggravam a crise.

Vejam as imagens antigas, as velhas estatuas hirtas, de aspecto medonho. Ainda no seculo XIV, quando em outros paizes a figura humana é já graciosa, gentil, risonha ou sádia, entre nós conserva o seu caracter mystico, féro ou de pavor. Esperam o agareno, a correria devastadora.

O Christo de Raphael, radioso, de bello corpo e carne rosada, as poderosas estatuas de Miguel Angelo, marcam o grande triumpho sobre a estatuaria medieval, esguia, definhada, vergando sob os peccados.

Os porticos das nossas cathedraes romanicas são fauces sombrias, ornados de figuras geradas em afflictivos pesadelos; nas gargulas, nas misulas, nos capiteis, ha symbolos vagos, mysteriosos; o artista quiz torturar as almas; o inferno, o purgatorio, topam-se a cada momento; o paraiso não se vê; quando o olhar se ergue na emoção da prece, encontra a pesada abobada, implacavel, ou o madeiramento de grossas vigas. Na Batalha, a ogiva tem flores, a abobada ergue-se muito mais; ha espaço e ar; as paredes exteriores vestem-se de ornamentação, os coruchéos sustentam graciosas folhagens, as arcadas claustraes têem arrendados mimosos.

O renascimento em Portugal deu o *manuelino,* outra confirmação solemne de que a evolução artistica segue o estado da alma. O Contucci, o grande Sansovino fez trabalhos aqui *á moda da terra;* elle vinha da Italia, mas teve de seguir a inspiração do paiz, da multidão; e o mesmo succedeu com outros artistas estrangeiros que vieram aqui trabalhar. O estado da alma nacional influenciou-os. Havia no ar aromas da India, do mar, dos cabos alcatroados.

Passou o assombro da conquista, o fulgor do immenso triumpho, e o cultismo parou o veio nacional, acceitando a arte estrangeira, a esculptura dos francezes e italianos, que povoou o paiz de primores de arte.

E segue a correcção classica, official, por assim dizer, da architectura jesuitica e da filippina, solida, precisa e sobria de ornatos, para de novo florir no findar do seculo XVIII, e chegar á Mafra de João V, ás folhagens, ás volutas, ás flammas, ás vieiras, ás cascatas sumptuosas, aos jardins galantes. Mas o marquez de Pombal regulamentou isso tudo, e fez o Terreiro do Paço, e no centro d'aquelles batalhões de cantaria ergueu a estatua equestre, bella obra de arte, significativa da sua epocha.

D. Maria I deixa o seu tempo bem marcado no templo da Estrella.

Como tanto se falla agora no passado glorioso, nas maravilhas dos descobrimentos, o architecto, em harmonia com este novo estado da alma, olha tambem para os Jeronymos, e em edificios actuaes, para usos modernos, vae ahi procurar inspiração e copiar fragmentos.

A historia da architectura civil, da casa e do palacio, revelam até a evolução social, intima, o viver da familia. Hoje, tendemos ao isolamento, todos queremos a casa indepen-

dente. A disposição de um palacio de ha dois seculos demonstra-nos que os diversos elementos da familia e da creadagem viviam quasi em commum. Os salões no palacio do seculo XVII communicam entre si; os quartos abrem para os salões. Os serviçaes eram quasi familia. Na construcção civil do seculo XVI, a união era ainda mais perfeita; se até a palavra *creado* tem então significado bem diverso do actual. As largas torres fortificadas dos solares mais antigos do paiz, representam-nos a vida da Edade media:—a familia estava em redor do seu chefe, o creado era o companheiro de armas do fidalgo.

E na architectura civil do paiz, entra outra e bem interessante causa de variante:—o clima. As bellas construcções minhotas, os palacios antigos de Braga, por exemplo, differem das grandes casas de Lisboa, e de todo o sul do paiz.

A obra de arte que representa o espirito de uma epocha é sempre interessante; é um documento; porque o artista que a creou obedeceu á vista geral, ao *tom*, ao *ar*, ao *sabor* do seu tempo, e assim esse objecto de arte se torna em expressão de caracter, em significado de civilisação.

A notabilidade do objecto artistico está na rasão directa da sua invariabilidade. Os caracteres duraveis e profundos são os que maior influencia geral possuem, maior poder de emocionar; são os que mais se generalisam e se notabilisam.

E assim que o mosteiro dos Jeronymos, de Belem, marca na historia e na arte portugueza um clarão inconfundivel, como os *Lusiadas* nas lettras da nossa patria, e ambos na evolução humana.

G. PEREIRA.

SILVA PORTO

PINTURA de paizagem era em Portugal uma arte de convenção, tendo por objecto imitar a natureza n'um sentido tutelar e melhorativo, dando em resultado engenhosas combinações de matiz, nas quaes, para mais culto regalo dos olhos, o cavallo no pasto se resignava a ser verde, e a herva a ser baia. Os prados e os bosques eram, como as casimiras da estação, de todas as côres, predominando, porém, entre os artistas e o publico, nas télas como nos vestidos das senhoras burguezas, um gosto singular, de tenda, pela côr de canella. Os paineis faziam-se ordinariamente de memoria, ou por apontamentos a lapis, na casa de cada um. Se alguns artistas íam ao campo —do que havia exemplos— não era para mudança de processo, era para mudança de ares.

Tão falso, tão convencional, tão fraudulento e delambido era o que então se pintava, que em verdade devemos dizer que foi com Silva Porto que a paizagem appareceu.

Foi elle o primeiro que trabalhou ao ar livre, vendo em plena luz sombras até ahi desconhecidas dos coloristas e feitas de claridades contrapostas. Foi elle o primeiro que desenhou por ondulação e por fluidez, tendo o contorno por limite em vez de o ter por molde, procedendo na determinação das fórmas por manchas successivas, modelando os relevos pelas correlações da tonalidade, marcando os planos pelos valores da tinta e pelas gradações da luz. Corot portuguez, foi elle o primeiro dos nossos pintores que, frente a frente com a natureza, humildemente, pacientemente e apaixonadamente a inquiriu nos seus multiplos aspectos, fugidios como o dia que corre e o sol que passa levando comsigo, ininterrompidamente, a deslocação dos contornos, a desassociação dos valores, a dissidencia da luz na perpendicularidade ou na obliquidade das sombras, a completa desconcatenação, emfim, em todo o conjuncto orchestral das linhas. Esta summa difficuldade da arte perante a interpretação das fórmas foi Silva Porto o primeiro que profundamente a descobriu, que luctou com ella, e que a venceu.

SILVA PORTO - Desenho de *E. Condeixa*

D'essa tão exacta e subtil noção da instantaneidade das apparencias na configuração optica do mundo exterior, da promptidão rapidissima dos seus pinceis, e da constituição magistral da sua paleta, de tintas fundamentaes e virgens, que elle sabia o segredo technico de fundir por sobreposição ou por contiguidade, sem lhes macerar por previas emulsões neutralisantes a solidez, a elasticidade e o brilho, resulta a luminosa vibração e a palpitante vitalidade das télas pintadas por este verdadeiramente grande e adoravel artista.

Nas paizagens de Silva Porto, ao contrario do que succedia nos quadros pintados pelos paizagistas que o precederam, a elle e aos seus correligionarios Corot e Millet, a ossatura do terreno não rende nem espapaça á vista, como se a podessemos servir ás colhéres ou estender com a faca, á maneira de marmelada ou de manteiga. A atmosphera respira-se. Circula o ar no espaço. Sobe a seiva nas arvores. Zumbem insectos, gorgeiam passaros, marulham aguas, fermentam mostos, gottejam resinas, entumecem favos, e canta gloriosamente a luz em extase na trepidante verdura das folhagens.

Vêde a sua incomparavel charneca, largo trecho de natureza sombria, melancholica e brava. As vegetações silvestres, a urze, a giesta, o rosmaninho e o tojo, calvando a espaços, descobrem a consternação do terreno fulvo e o afloramento da rocha denegrida e calcinada. Ao longe a collina descreve no azul profundo uma linha suave, vaporosa e humida. Não se avista pé posto de caminho, que coordene a perspectiva das distancias. Não ha chamadas de côr ou

de luz. Não ha pontos de referencia: nem um tecto de cabana, nem um rustico portello de courela, nem um civilisado branquejar de muro rico. E n'aquella uniforme extensão de terra e de céo, a larga tranquillidade do crepusculo enche a vastidão do espaço, mysteriosamente aviventada por uma saudosa e plangente melodia de occaso. Ha um desfolhar da alma, que o quadro nos suggere com este acabar do dia. E do nosso coração para o quadro vae como que um vago fremito de folhas seccas, rolando com a sombra que desce das collinas, e parece espraiar-se e repercutir-se, doce, branda, lentamente, de valle em valle, como o echo esmorecido e contristado do remoto chocalho de um rebanho de ovelhas.

Na ultima exposição da sua obra, as molduras davam o effeito de postigos de ouro abertos para cima dos mais tocantes, dos mais lindos episodios da natureza rustica, Caminhos de aldeia, por entre muros denegridos e musgosos, empinam-se em ladeira batida de sol.

Um recanto de antigo jardim nobre deixa sentir, sob os platanos humedecidos da chuva, a frescura limpida e perfumada de uma manhã de maio.

Encruzilhadas de caminhos entre mattas, suspendem-nos e descançam-nos á sombra dos sobreiros e dos carvalhos.

O aspecto cru de um muro caiado de branco e amarello, deixando bracejar para a estrada os ramos virentes de uma parreira, transporta-nos á quinta burgueza do termo de Lisboa.

Uma seara madura ondeia, afagada pela viração, em reflexos louros, como um lago de trigo, em que sobrenadam as cabeças vermelhas das papoulas.

Prados orvalhados reluzem metallicamente, cravejados de flores de trevo e de malmequeres.

A VOLTA DO MERCADO — Quadro de *Silva Porto*, pertencente ao Ex.mo Sr. Polycarpo Pecquet Ferreira dos Anjos
(Segundo photographia de *Arnaldo Fonseca*)

da vida rural da nossa terra. Por essa especie de fendas rectangulares da parede, que pareciam cheias da claridade exterior, viam-se os mais variados trechos das nossas regiões agricolas, — a do milho, a do trigo, a do vinho, a do azeite, a da bolota, a da castanha, a do feno, a da laranja, a da amendoa, a da alfarroba e do figo. São as serras do Marão, da Estrella, de Cintra, da Arrabida. São as hortas suburbanas de Chellas e de Bemfica. São os pinhaes da Azambuja e de Leiria. São os pomares da Regua, de Alcobaça e de Collares. São as encostas e as varzeas do Douro, do Cartaxo, de Torres e da Bairrada. São os casaes minhotos e os montes alemtejanos. São as doces ribeiras do Lima, do Vizella, do Douro, do Nabão, do Ave, do Sado, do Vouga e do Mondego.

Entre os pecegueiros e as ginjeiras de Collares as casas pintadas de branco, parece terem saído do prazer matutino do banho e estarem alegres de asseio a enxugar ao sol.

Em ramos tortuosos e descarnados ennovellam-se como floccos de espuma lactea, azul e côr de rosa, as tenras flores da macieira.

Nas suas hastes verdes e esguias desabrocham em roca as flores encarnadas dos malvaiscos.

Velhas cancellas, de tinta vermelha mordida do sol, agarradas a gonzos ferrugentos e fechadas pela taramela de madeira, vedam a entrada dos quinteiros.

Um vaso quebrado, de antigo marmore, deixando verdejar abraçada n'elle uma hera fiel e amiga, marca uma volta

de rua em vetusto jardim italiano, abandonado ás malvas por uma familia em ruina.

Pela porta aberta de uma choupana de Santa Martha, ou de Portozello, vemos trabalhando ao tear, á dobadoura, ou á almofada dos bilros, alguma das lindas e louras camponezas das margens do Lima.

Montadas entre os ceirões dos seus burrinhos, chouteiros e espertos, na aureola azul ou encarnada dos seus amplos chapéus de sol, regressam do mercado por entre piteiras pulverulentas as saloias dos suburbios de Lisboa.

Lavadeiras, ceifeiras, fiandeiras, barqueiras, hortelôas, de todos os cantos do paiz, nos ouvem e nos sorriem.

Temos vaccas de todas as castas, e ha juntas de bois em que escolher, como n'uma feira, — barrosões, mirandezes, marinhões, alemtejanos ou charnequeiros.

MACIEIRAS EM FLOR — Ultimo trabalho de *Silva Porto*

(Desenho de *A. Ezechiel Pereira*)

Cavallos da borda d'agua, com cabeçadas de esparto, — montados por campinos de pampilho ao hombro, em almatrixa de pelles com estribos chapeados, jaqueta ao tiracollo, collete encarnado e calções azues de belbutina, — apparecem-nos por differentes pontos da leziria, desbarrigados, seccos de virilha, lanzudos, olhando ao longe a boiada.

As ligeiras e airosas mulinhas do Algarve, assim como os rijos e soberbos machos de Alter ostentam-se nas télas extremenhas ou alemtejanas, engatados ás carretas de recovagem de Torres e de Monte-mór, condecorados de guizeiras de bronze, com as cabeçadas bordadas a lã colorida de Arrayollos e guarnecidas de pello de texugo.

Os aspectos da vida fluvial e da vida lacustre são quasi tão numerosos como os aspectos do campo, na obra colossal d'este pintor, tão prematuramente roubado pela morte á gloria da arte.

Aqui, entre a espessura dos choupos e a verdura dos vimeiros, gira lentamente, avelludada de musgo, gottejante de crystaes, a roda da azenha. Alli, abicam ao embarcadouro, ou varam na praia, ou deslisam na agua, levados ao remo, á vara, ou pela véla caranguejeira, as meias luas, os varinos, os saveiros, a canôa de Cezimbra e Setubal, o barco ilhavo, o barco poveiro, o barco do Seixal e o barco de Avintes, uns de pesca, outros de carreira, outros simplesmente de carga, acuculados de cevada, de feno ou de sargaço.

Através da sua longa tarefa, de que omitto por falta de espaço a enumeração de muitos motivos, Silva Porto teve por certo pesadas e longas horas de amargura, mas não teve um momento de cansaço, de vacillação ou de desvario. Aquillo que de principio quiz fazer foi o que fez sempre, corrigindo-se e aperfeiçoando-se de dia para dia na lição de si mesmo.

Algumas vezes ouvi accusarem-o de negligencia no acabamento dos seus quadros, e não posso deixar de tocar n'esse equivoco de apreciação. Os esboços que este escrupuloso artista dava ao publico eram em seu proprio criterio obras completas e definitivas. As phases de gestação na pintura ao ar livre não são as mesmas da pintura de *atelier*. Na paizagem como Silva Porto a comprehendia e como em França a comprehende Claude Monet, acha-se hoje perfeitamente definido que nenhum aspecto da natureza, ainda que com bom tempo fixo, permanece por mais de trinta minutos. Passado esse periodo de sessão, em que por tres ou quatro dias, a dado momento, o motivo apresenta um quasi identico aspecto de côr e de luz, tudo o que o pintor puzer no quadro, para o completar, ou será uma fraude, tendo por base uma conjectura, ou será um erro, proveniente de uma discordancia nas linhas do natural.

Ao conjuncto da grande obra a que me tenho referido poderiamos chamar *As viagens na minha terra,* a oleo. O divino Garrett foi de todos os escriptores do mundo aquelle que com mais terno, mais penetrante, mais persuasivo encanto, fez amar de quantos o leram a terra da sua patria. Silva Porto — e com esta derradeira palavra deponho commovidamente sobre o seu tumulo a corôa que lhe deve a gratidão nacional — é o Garrett da pintura portugueza.

RAMALHO ORTIGÃO.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Continuado de pag. 8)

II

A Exposição do Gremio Artistico

OS nomes inscriptos no catalogo d'esta exposição, dois são illustres e regios no mundo da Arte. Um — o de Sua Magestade El-Rei — representa e mantem brilhantemente as tradições artisticas da dynastia de Bragança, alliadas ás dos Coburgos, assignando um bello e vigoroso esboço a *pastel* — *A resposta do Inquisidor* — com que se dignou honrar este concurso dos artistas nacionaes. O outro é tambem de um principe, na Arte, que deixou caír o sceptro da mão, gelada pela morte, e não poude já assignar a ultima pagina da sua primorosa e opulenta galeria!

Incompleto como está, simples como é, aquelle quadro de Silva Porto, é altamente suggestivo — mas suggestivo de tristezas. Alegres, floridas, claras, luminosas, aquellas *Macieiras* com o seu trajo de festa, como noivas, e nuncias da primavera, vistas hoje com os olhos da saudade, cobrem-se de sombras... É que não tiveram outono. O sol que as aquecia e illuminava, desappareceu-lhes subito no horisonte, e a mão que as fizera surgir na téla, e as enflorara para as grandes nupcias da natureza, jaz inerte no tumulo! Assim passa no mundo, não a gloria, que ficou, mas a vida!...

Na grande cadeia da Arte universal, Silva Porto foi o élo que ligou a escola franceza contemporanea, —a grande escola dos Troyon, dos Rousseau, dos Millet— á Arte nacional, que elle veiu orientar e dirigir. Discipulo da Escola do Porto onde teve por mestres alguns artistas distinctos, foi em Paris, —como *pensionista* do Estado,— que elle se formou, tornando-se o egregio pintor, que todos admiravamos. As lições que alli recebeu aproveitou-as o seu bello talento, e as suas qualidades pessoaes, e a posição que veiu occupar na Escola de Lisboa, deram-lhe desde logo um logar primacial entre os artistas contemporaneos, e uma influencia decisiva e proficua sobre as gerações que se lhes succederam nas aulas da Academia.

Silva Porto e Simões de Almeida são, incontestavelmente, os mestres a quem a Arte nacional mais deve nos ultimos vinte annos — na pintura e na esculptura. Para o mallogrado paizagista a arte de pintar não tinha segredos, e o eminente esculptor esse é um desenhador de primeira ordem —um mestre, cujo valor os seus discipulos reconhecem, e provam com as obras com que já se illustram. Bastam dois professores d'este quilate para sustentar o bom nome de uma Escola; mas a nossa ainda tem outros de grande merecimento. Que os governos não se esqueçam nunca de que os bons mestres é que fazem os bons discipulos.

Alongámo-nos um pouco, porque entendemos que deviamos este tributo de justiça e de saudade á memoria do grande artista, que foi nosso amigo, nosso collega, e presidente da Direcção do *Gremio Artistico,* em cuja quarta exposição o seu nome figurou pela ultima vez.

* * *

A VOLTA DA FONTE, por *E. Condeixa*
Medalha de segunda classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A. Conceição Silva)*

Das obras expostas, ha quasi um anno, nas salas da Escola de Bellas Artes, e hoje dispersas, creio que ninguem nos pedirá uma analyse circumstanciada e por miudo, quadro por quadro, esculptura por esculptura, desenho por desenho. Não somos, nunca o fomos, amadores d'esse genero de critica, e, demais, nos jornaes do tempo a encontrará quem d'ella precisar. Obras ha em todas as exposições de que não vale a pena fallar detidamente—as dos que começam mal, as dos que assim acabam, e as d'aquelles, que teria sido melhor —para elles e para todos— que nunca tivessem principiado. E, depois, quando elles são aos centos, e aos milhares, onde isso nos levaria, santo Deus!

AO CAHIR DA TARDE—*Conde de Almedina*
BUSTO DE CREANÇA—*D. Albertina Falker.*—LIMPEZA —*D. Virginia Santos*
Menções honrosas na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A. Conceição Silva)*

Sendo indiscutivel e absoluto o direito de pensar e discorrer sobre o que vemos e ouvimos, é, todavia, muito discutido, e negado até, este officio de critico. Alguns o têem abandonado. Maxime Du Camp, auctor de livros celebres sobre a *Communa* e a vida de Paris, diz algures, nos seus *Souvenirs,* que deu de mão á critica de Arte, por ter reconhecido a sua inutilidade. Apesar da affirmação do distincto academico francez e de outras, para mim é isto um ponto, uma these, para discutir. Não aproveitarão todos os artistas os conselhos que lhes dão; não reconhecerão a auctoridade de taes mestres; não serão todas as censuras justificadas; em muitos dos pretensos Aristarchos será tanta a audacia como a ignorancia; haverá em uns incompatibilidade de estheticas, n'outros antipathias e despeitos pessoaes, rivalidades de escolas, disputas de primazias; será e haverá tudo isto; mas, quando de tudo se apurar, se salvar uma idéa, uma observação, um conselho —um só que seja— mas bom, justo e sincero, isso basta, e todo o trabalho não ficou perdido. Excepção que seja, é bastante para

justificar e defender o principio. E quem se atreverá a affirmar que essa excepção não se deu nunca, e que em todos os trabalhos criticos sobre a Arte, feitos até hoje, não ha uma unica idéa a aproveitar, já pelo publico, já pelos artistas?

Se eu fosse professor de critica da Arte, —cadeira que não existe, mas que devia existir em todas as escolas de bellas artes, – se fosse eloquente e erudito, —infinitamente erudito,— sempre que houvesse uma exposição, convocaria para lá os meus discipulos, e ahi conversaria com elles ácerca de quanto nos rodeasse.

Innumeros os themas, assumpto variadissimo, enorme, altamente suggestivo. O mundo da sensação, —o que chamamos material,— e o mundo interior, alli estavam representados. A alma do homem e a alma das cousas. A terra e o céo; a vegetação, as arvores e as flores; os rios e os mares; o ar e a luz; as estações; o dia e a noite; o homem de outras eras e o homem moderno; as civilisações; a litteratura e as suas obras primas, as artes, as industrias, e as sciencias, tudo alli vinha, evocado pela phantasia e pelo talento dos artistas.

Era tarefa para um Diderot e para um Humboldt, —dir-me-hão,— e os Diderot são raros. De accordo, — e por isso eu disse que, se fosse eloquente e muito sabio... Não se faz, é certo, mas, se se fizesse, que deliciosas palestras, que deleitosas horas alli discorreriam, para o mestre que estivesse á altura d'esta missão, e para os discipulos que o soubessem ouvir e comprehender! E, todavia, tudo isto era pura e simplesmente — critica. Critica baseada na historia, na sciencia, na philosophia, na litteratura; mas, apesar de tudo, só critica, —isto é, a analyse da obra de arte, feita sob os variados pontos de vista da sciencia humana.

Este ideal da critica, entrevisto, sonhado pela nossa phantasia, não é, —escusado será dizel-o,— uma realidade a que possamos, nem de longe, aspirar; mas, comtudo, é de natureza a deslumbrar e encher de vangloria os que cultivam esta especialidade, e não attentam em que, para satisfazer as exigencias de tão illimitado programma, seria necessario o conhecimento completo da vida, da historia exterior e interior de todas as civilisações, e de toda a natureza! E ha ainda aqui um escolho, um perigo a evitar: — são as consequencias das idéas ambiciosas, que podem levar o escriptor a invadir os terrenos alheios, a confundir as attribuições, os poderes, os valores dos actos e das obras do espirito, e collocar a critica e o critico que estuda, analysa e discute a obra do talento e do genio, a par, ou mesmo acima, d'esse talento e d'esse genio.

No grande exercito dos obreiros da civilisação, —servindo-nos de uma phrase militar,— o critico, por mais erudito que seja, forma sempre á esquerda do inventor; ao deus, ao genio, pertencerá sempre, de direito, o primeiro logar. E de tão vasto campo como este da critica, o que cabe a cada um de nós é apenas uma parcella minima, e feliz d'aquelle que consegue arroteal-a e abrir n'ella alguns sulcos, e lançar n'elles semente que possa um dia fructificar.

Posta, portanto, no seu logar, —isto é, muito longe e muito alta,— a idéa do grande Mestre e da sua cathedra solemne e olympica, continuaremos a conversar, eu e o leitor, muito pedestremente, ácerca de alguns artistas que concorreram a esta exposição.

CATRAEIROS — *Luciano Freire*
Medalha de segunda classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho do auctor)

(Continúa)

ZACHARIAS D'AÇA.

DETERIORAÇÃO DAS PINTURAS A OLEO

(Concluido de pag. 23)

O AZUL da Prussia é terrivel; tem dado cabo de muito quadro. Não ha talvez preparado que tanto *cresça*. O unico admissivel é o genuinamente prussiano, de Colonia.

São em geral bem fabricadas as tintas inglezas, e mais brilhantes no tom; é comtudo prudente e, em muitos casos, indispensavel, antes de as dispor na paleta, assental-as primeiro sobre uma *pedra de sombra*, natural, ou em tijolo bem poroso, a fim de lhe absorver o excesso do oleo. Á falta de qualquer d'aquelles meios, um pedaço de papel pardo remedeia.

Entre as fabricações de tintas allemãs encontram-se especialidades, taes como o branco de Krems, —*Kremzerweiss*,— sem rival, e a *Fleischoker* (ocre de Rhu, ou ocre queimado), de bellissimo tom. É um preparado unico no seu genero. As sinoplas, — vermelhos escuros allemães,— e o *caput mortuum* merecem tambem confiança.

Os seccantes são todos mais ou menos perniciosos: ainda os melhores são a therebentina, e, em certos casos, o oleo graxo. Os seccantes de Courtray, de Harlem, etc., *puxam* immenso pelas tintas, e produzem fendas e estalados á superficie do quadro. Não é menos prejudicial o uso constante de vernizes de retoque, e de outras drogas destinadas a refrescar os tons, no acto de repintar. Generalisou-se, haverá uns quarenta annos, uma droga, cujo fim principal era desembaciar *rechupados*, mas da qual os pintores, por isso que offerecia certas commodidades, em breve entraram a abusar. Referimo-nos ao *mégilp*, ou Mac Gulp (parece ter-se chamado assim o inventor, o qual pelo nome não perca).

Esta gelatina ingleza, combinação de oleo e de verniz grosso, é um dos mais detestaveis inventos, das maiores calamidades que podiam sobrevir á pintura:—esverdeia alguns tons, amortece os tons claros, cobrindo-os de *patina* alambreada, da côr do marfim muito velho; communica á pintura, passado pouco tempo, aspecto sebaceo, sujo, e concorre, em acção commum com alguns escuros betuminosos e com as laccas, para produzir gretas e escamas nos quadros.

Participa das mesmas propriedades, posto que em escala menor, o sal de chumbo, —*sugar of lead; sucre de plomb,*— e substitue, com vantagem, taes vehiculos o moderno verniz volatil de Cheneau, preparado francez cuja acção é absolutamente transitoria, e que, não se abusando d'elle, não causa alteração sensivel nos tons. Outro preparado recommendam tambem algumas auctoridades:—a gelatina intitulada *Roberson's medium.*

Concorre ainda, e não pouco, para a perturbação das tintas, uma droga cuja applicação, infelizmente, constitue necessidade impreterivel, pelo menos a quadros em que superabundem os tons escuros: —o verniz. Administrado este antes de estarem completamente enxutas as camadas sobrepostas de pintura, é perniciosissima a sua acção:—cobre-se a superficie do quadro de fendas; estalam em todas as direcções as camadas de tintas, e, com o andar dos tempos, vem a despegar-se parcialmente, caíndo em escamas. Deve aliás o verniz ser applicado com a maxima precaução, em camada tenue e delgada, e, quando menos, sete ou oito mezes depois de concluida a pintura. Cumpre evitar escrupulosamente todo e qualquer verniz encorpado, e excessivamente alambreado na côr. O verniz *copal* dos antigos arruinou innumeros quadros. Os vernizes inglezes só podem em Portugal empregar-se, adelgaçando-os com espirito de vinho. Abusou-se, haverá uns vinte e tantos annos, assás, entre nós, de taes vernizes, e com prejuizo dos quadros. São mais leves os francezes. A adopção, hoje quasi geral, dos vernizes brancos, delgados, volateis e, portanto, de caracter provisorio, é sem duvida a mais sensata. Alem de evitar perigos, faculta ao artista ensejo, em caso de necessidade, de retocar ou de substituir qualquer pormenor do seu quadro. O verniz, todavia, não póde nem deve dispensar-se: é exigencia inherente ao processo da pintura a oleo. Os oleos, pela sobreposição das camadas de pintura, *ressumam,* e o quadro, em seguida, vae apresentando á superficie, principalmente nos escuros, aspecto fôsco, embaciado e sebaceo; as tintas *pasmam; rechupam,* o conjuncto produz o effeito de um vidro bafejado, e só o verniz é efficaz para debellar tão inevitavel inconveniente. Pintores ha que, a fim de combater tão irritante circumstancia, concluem os trabalhos quando os oleos começam a *regraxar,* e ainda no estado viscoso. É pratica condemnavel:—a pintura escurecerá fatalmente. Alguns aproveitam esta propriedade inherente aos oleos para administrar velaturas a claro, em *secco,* no intuito de obter designados effeitos imitativos, cuja duração, advirta-se, será absolutamente transitoria.

Succede tambem, ás partes mais luminosas e mais empastadas, *pasmarem,* apresentando côres baças, á medida que o quadro vae seccando; e, quando tal não succeda, as tintas claras, muito empastadas, formando alturas deseguaes e, por vezes, rugosas, se não estiverem protegidas pela camada do verniz, apresentarão, por motivos obvios, no fim de tempos, aspecto sujo, tornando-se receptaculos das impurezas de toda a casta que fluctuam no ambiente dos aposentos e no das galerias de pintura. Uma necessidade climaterica generalisou em Inglaterra a applicação de um bom vidro á moldura do quadro. Este alvitre vae sendo adoptado em outros paizes, como efficaz substituição do verniz; e tambem o de proteger o anverso da téla, applicando-lhe, sobre a grade, um forro impermeavel, deixando, já se vê, intervallos nas quatro arestas, para ventilação do quadro, e mantendo este o mais isolado possivel da parede. A humidade ataca, como todos sabem, poderosamente as télas; amollece-as a ponto de pulverisar, por assim dizer, as tintas, com o andar dos tempos.

O excessivo calor e as temperaturas demasiado seccas não são menos nocivas á pintura do que a propria humidade. Alem das indispensaveis precauções, geralmente empregadas para combater o calor nas salas e galerias, taes como ventilação moderada e constante, etc., recommendam hoje as mais auctorisadas capacidades que seja mantida, durante as ardencias estivaes, uma corrente perenne de ar humido nos recintos para installação de quadros. Em alguns museus collocam actualmente grandes tinas ou cubas com agua para combater no verão o ar demasiado secco.

* * *

O EXCESSIVO empaste dos tons, o abuso do moderno processo, que substitue, em determinados casos, o pincel pela *espatula,* argamassando em massa compacta, por meio da *espatula-trolha* dos paizagistas, consideravel espessura de tinta, a pretexto de assentar base solida, no acto de esboçar, para mais tarde, com relativa facilidade, ao *repintar,* attingir effeitos imitativos, contexturas de superficies em toda a variedade, etc.,—deve indubitavelmente concorrer para apressar a deterioração futura de muitos quadros dos nossos dias. Por mais solido que seja o apparelho, algumas das tintas assim accumuladas virão fatalmente, com a acção do tempo, a soltar-se em lascas.

Passou, felizmente, a mania dos processos complicados, e não vae ainda longe a epocha em que os pintores, e os paizagistas mais que todos, appellavam para toda a casta de *engenhosos* processos e artimanhas, —qual d'ellas mais revezada,— attribuindo-lhes efficacia exaggerada para a imitação material das superficies mais accidentadas dos objectos.

O introductor de taes maneirismos, o celebre pintor francez Décamps, na sua louvavel ambição de traduzir os effeitos da vigorosissima luz do sol do Oriente, appellava para recursos de toda a especie, estranhos muitos d'elles ao officio de pintor. Empastava desordenadamente os pontos luminosos dos seus quadros, rapando-os depois com a navalha de barba, e obtendo granulação de superficies, pedras, troncos, terrenos, por meio de esfregaços muito viscosos.

Pegou o geito; e as tradições pouco coloristas da escola só muito mais tarde vieram a facultar aos pintores o attingirem a luz mediante habil graduação dos valores luminosos, contentando-se com a relatividade da escala dos tons da paleta.

Chegou tambem por essa epocha a infecção a Portugal. Alguns artistas eminentes da nossa terra fluctuaram, temporariamente, arrastados na fatal corrente dos *processos,* com prejuizo, não pequeno, dos seus quadros. Digamos, em abono da verdade, que os pintores da escola portuense souberam resistir a tão ruim tentação.

A mania, porém, já lá vae. Foi uma das muitas *modas* que invadem, de vez em quando, os dominios da arte, e

breve se somem no esquecimento, affigurando-se-nos sempre, *ipso facto*, que a mais recente é a mais velha e a mais ridicula. O extraordinario progresso da moderna technica, com a sua tão exacta apreciação dos valores tonicos, varreu similhantes *virtuosidades* pueris, que foram banidas de vez para o dominio da oleographia e do *chromo*.

É de intuição que a solidez de qualquer quadro dependerá em grande parte das condições de resistencia do apparelho que lhe serve de base, exigencia aliás commum a todos os processos de pintura.

Seja qual for a superficie que serve de assentamento ao apparelho, — emprega-se, conforme a conveniencia o indica, a madeira, o metal, a téla, o cartão e até as proprias paredes, — claro está que a primeira condição a que deve responder é a solidez. Adopta-se mais usualmente a téla.

Escolhem uns as télas muito lisas, que facilitam acabamentos minuciosos. Têem estas o inconveniente, quando muito denso ou encascado o preparo de branco que recebem, de serem estaladiças; é tambem menor, sobre tal superficie a adherencia dos pigmentos. Preferem outros téla aspera, sobre a qual as tintas, fundindo melhor entre si, obrigam a pintar com mais largueza e communicam aos planos modelados mais volume, por isso que apresentam menos incisivas as arestas das respectivas superficies, circumstancia de que resulta maior magia de effeito: este tende a augmentar á medida que a visão se torna mais distante, favorecendo, portanto, o vigor de colorido. Pintam alguns artistas sobre apparelhos escuros, a fim de evitar demasiada sobreposição de tintas escuras. Tomada n'este sentido, a precaução é boa (já vimos quanto o empaste nos escuros accelera a ruina de qualquer quadro). Apresenta porém grave inconveniente: a harmonia geral das tintas vem, mais tarde, a descaír; os tons escurecem todos por egual.

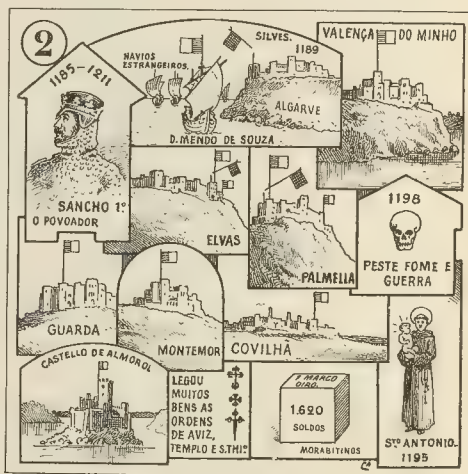
Rembrandt, varios flamengos e ainda outros pintores do seculo XVII serviram-se de apparelhos escuros, e tambem se auxiliaram do *betume;* como, porém, as tintas e drogas eram preparadas na officina do proprio pintor, este, embora empirista ainda no emprego do processo, é evidente que não se descuidava de tomar certas precauções, que a pratica sanccionára; comtudo, as télas d'aquelles mestres tendem todas mais ou menos a escurecer.

Razões da mesma ordem condemnam o séstro pernicioso de mandar apparelhar de novo télas velhas, quadros ou esbocetos postos de parte pelo artista. O ideal, em qualquer apparelho, é que contenha a menor porção de oleo possivel; e os quadros pintados sobre télas reapparelhadas, quando menos, escurecem, e não são raros os casos em que a primitiva pintura transparece através da nova. Apontaremos como exemplo, o que nos foi referido, ha annos, por um distincto artista estrangeiro, que a morte arrebatou ainda ha pouco, e que viveu alguns annos entre nós, tão apreciado quanto estimado: — o gravador Severini. Em uma exposição provincial realisada ha annos em Hespanha, um artista expoz uma brilhante paizagem; poucos dias, porém, depois da applicação do verniz, eis que na atmosphera do quadro começa a apparecer, vagamente, uma enorme figura, um energumeno de braços estendidos!

O melhor dos apparelhos, pois, e o que a pratica recommenda, é o que tem por base a colla animal, forte, bem coada e limpa, com a porção de gesso fino absolutamente indispensavel, e estendida com a maxima egualdade. Bem passado depois de secco a pedra pomes, sobrepõe-se-lhe camada tenue de alvaiade (de zinco) e oleo, a qual, depois de absolutamente enxuta, será tambem granida a pedra pomes. Os apparelhos d'esta fórma preparados têem a necessaria elasticidade para resistirem ás multiplices exigencias do processo da pintura a oleo. Segundo todas as probabilidades, era assim combinado o apparelho sobre o qual trabalhavam os mestres do alvorecer do Renascimento, e ainda os pintores flamengos dos fins do seculo XV; seria tambem identico o do nosso Grão Vasco e dos pintores da sua escola, a cuja technica, tão singela quanto racional e pura, devemos, sem duvida, o admiravel estado de conservação de todos esses thesouros de arte, que conseguiram escapar ao desleixo, aos maus tratos de ignorantes, e ás limpezas, ainda peiores, de restauradores empiristas.

Insurgiram-se, ha pouco ainda, os pintores francezes contra a falta de consciencia de alguns preparadores de tintas e drogas, que andam espalhadas no commercio; reclamaram do seu governo leis restrictivas e ainda outras providencias. Prendem com este outros factos interessantes, que, pelo seu conjuncto, representam concentração de esforços em defesa da technica da pintura e da futura salvação dos quadros. Occupar-nos-hemos de tão importante e momentoso assumpto em artigo especial, que breve tencionamos dar a publico.

P. S.

HISTORIA DE PORTUGAL

D. SANCHO I

UERIAMOS acompanhar com um ligeiro esboço do reinado de D. Sancho I, este segundo dos quadros da historia de Portugal, compostos pelo sr. visconde de Coruche e desenhados pelo director artistico da nossa revista.

A falta de espaço obriga-nos, porém, a adiar, para o numero seguinte, a publicação d'esse trabalho, em que, sobretudo, procurámos caracterisar a epocha de Sancho I, tão notavel, e tão distincta da de Affonso Henriques: — epocha de conquista, a de Affonso; epocha de administração, a de seu filho.

Relevem-nos os leitores este adiamento forçado.

TROPHEUS DE GUERRA

BANDEIRAS EXISTENTES NO MUSEU DE ARTILHERIA[1]

URANTE todo o meiado do nosso seculo, as bellas conquistas da civilisação, suavisando as rudezas do espirito humano, deram corpo á formosissima utopia da paz e fraternidade universal. Verberava-se a guerra, a carnificina das batalhas dava arrepios de horror, o sentimento de respeito pelos homens encarregados de defender a patria affrouxava em muitos paizes, o brilhantismo das tradições guerreiras apagava-se, e apodavam-se de ladrões e assassinos aquelles que tinham alcançado o nome de grandes, conquistando-o com a espada. Ideias seductoras de paz inquebrantavel pairavam sobre o mundo, sopravam-as geniaes poetas como Victor Hugo, e com ellas surgia a esperança de que no proximo seculo já não poderiam existir luctas entre as nações, que passariam a ser a grande e maravilhosa republica universal, onde cada individuo seria um deus e todos irmãos.

Esse formoso sonho parece estar longe de realisar-se, e os espiritos profundamente pensadores nunca acreditaram n'elle, pois lhes parecia contrario ás rudes leis da natureza, que impelle todos os seres para uma lucta constante, condemnando á morte os que param.

O homem, desde as mais remotas eras, associou-se sempre por grupos, com interesses e habitos differentes, grupos que não tinham ainda a consistencia de uma nação; mas n'essas tribus selvagens, rudimentares organismos sociaes, a guerra rompia, logo que se oppunham os interesses, e era de exterminio completo muitas vezes.

Era a continuação das luctas animaes, ferozes e indomaveis; o ideal da patria, como nós o concebemos, não podia existir então. Aperfeiçoando-se a humanidade, surgiram as antigas civilisações; mas guerras crueis assolaram o mundo e, do occidente ao oriente, bellicos chefes lançaram os povos uns contra os outros. No Egypto, um dos mais pacificos povos da terra, e aquelle que maiores provas deixou da sua trabalhadora paciencia, fazia-se por pares de mãos cortadas a estatistica dos inimigos mortos no campo da batalha. Roma, apoiou-se na espada para se elevar á altura da maior nação do mundo, e as tradições guerreiras da Grecia estão a par das suas maravilhosas tradições artisticas.

O ideal de amor que o christianismo veiu despertar na alma humana, não conseguiu dominar a aspereza de sentimentos que no fundo d'ella existia, e em nome do doce Jesus, que prégava —amae-vos uns aos outros— que fazia os homens todos irmãos sob a protecção do Pae celeste, feriram-se as mais duras batalhas, fizeram-se mortandades espantosas, despedaçaram-se homens e nações.

Ora, quando este suave ideal de uma religião que prégava o amor e a paciencia, que promettia aos homens n'uma outra vida, esplendida e eterna, a compensação dos soffrimentos e injustiças d'esta, não conseguiu esmagar o demonio da lucta, que rugia sempre, de garras estendidas e fauces abertas—poderão as generosas palavras dos espiritos altruistas, mas scepticos, da actualidade vencel-o?

A humanidade responde mostrando por toda a parte o mesmo egoismo, os mesmos odios, as mesmas ambições, grandes ou infimas, a mesma crueldade individual.

Para que amesquinhar, então, o que ha de grande n'esta misera condição do homem?

As nações não podem ser irmãs; são amigas ou inimigas; a patria commum é um sonho, pois as proprias condições naturaes são tão differentes, que a nostalgia mata os que se vêem obrigados a viver desterrados do logar em que nasceram. Que doce e carinhoso enthusiasmo se lê no olhar do homem, quando em paiz estrangeiro contempla a bandeira da sua patria! Este sentimento, tão arraigado no coração do homem civilisado, é a origem das mais bellas e grandiosas virtudes; insania o querer affrouxal-o.

O fim do seculo tem, como que instinctivamente, modificado as anteriores idéas; o espirito nacional, longe de as enfraquecer, avigora-se em todos os paizes; cada um pega das suas tradições gloriosas e borda-as no ideal estandarte que venera, procurando erguel-o o mais alto possivel. A França, a quem ninguem ainda poude roubar a hegemonia do pensamento, exalta-se recordando os echos do clarim do imperio, que repercutia o signal de victoria pela Europa inteira, e entôa o canto glorioso da humilde donzella que, em seculos já afastados, expulsou o estrangeiro de França.

O enthusiasmo que a santificação de Joanna d'Arc despertou, é uma grande prova do patriotismo dos francezes. Acima de tudo estão para elles as grandes glorias da patria; opiniões philosophicas e politicas tudo vae de vencida ante esse nobre culto. Para conquistar as liberdades civis e estabelecer o governo do povo pelo povo, fez a maior das revoluções; mas veiu Napoleão, que agitou a bandeira franceza, victoriosa, do norte ao sul da Europa, e a nação depoz-lhe aos pés a liberdade conquistada. Hoje, decorrido quasi um seculo, com o coração ferido pelos desastres de 1870, a França recorda saudosa essa epocha de triumphos; escriptores e artistas celebram-n'a; as memorias dos homens de então são lidas devotamente, e como que um estremecimento épico faz rejuvenescer os corações.

Os assombrosos exercitos das potencias europeias, mantidos para segurança da paz, fazem com que a cada leve perturbação politica o phantasma de uma guerra monstruosa surja a todas as imaginações, um receio ancioso pela patria invade todos os paizes, e, apesar das duras crises economicas por que a maioria está passando, não se regateiam sacrificios para que a honra nacional possa ficar incolume no momento da conflagração. O sonho da paz transformou-se n'uma constante preoccupação de guerra. Na Europa, o peso das Krupps é superior ao dos arados.

Não é isto certamente uma felicidade; mas prova que a epocha em que os homens devem gosar a beatitude dos anjos está ainda longe.

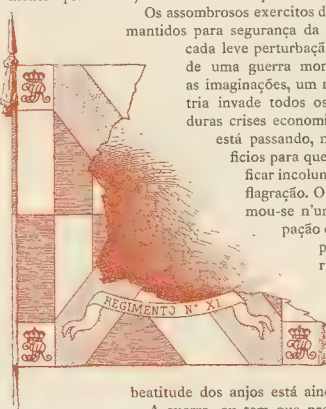
A guerra, ou tem que produzir monstros ou heroes; quando os povos se degladiam em luctas civis, é a guerra mais que nunca cruel; o odio que enfurece os contendores é mais barbaro; interesses mesquinhos influem; falta o grandioso lemma que transforma o soldado humilde n'um epico heroe.

O amor da patria estremece todos os corações bem formados. Hoje, negra ameaça do futuro, a multidão dos desherdados apresenta-se unida em cerradas fileiras, para a conquista do bem estar; são de todos os paizes, todos irmãos, *companheiros;* mas, se o clarim da guerra entre as nações soar, elles, tão unidos n'um geral interesse, separar-se-hão, serão francezes, allemães, belgas, hespanhoes ou italianos, e o hontem irmão será o inimigo, se for o inimigo da patria. É este, digam o que disserem todos os utopistas, o mais grandioso sentimento que existe no coração do homem; superior a todos os interesses, a todas as affeições, eleva-se luminoso, santificando, até, as violencias que por elle se commettem.

É, pois, este sentimento, de uma sublimidade suprema, que devemos por todos os meios despertar no coração do soldado, para que elle bem comprehenda que nobre missão tem a desempenhar. O horror da guerra, humanitariamente considerada, cederá o logar ao sentimento de respeito, que inspira um sacrificio sagrado.

O mais pequeno exercito, em que todos os individuos estivessem egualmente animados d'este fervor sublime, seria invencivel, e resistiria emquanto durasse alento ao ultimo dos combatentes. A bandeira da patria deve receber um incondicional culto e sempre erguer-se altiva; protege a nação e os seus chefes; todos ante ella devem curvar-se, saudando-a com respeito.

Este emblema ideal, venera-o o soldado na bandeira do seu regimento, e esta symbolisa para elle a patria e a honra militar; em tempo de guerra, é o nucleo que conserva unidos todos os soldados que os acasos da lucta dispersam, onde ella estiver está o regimento; á vista da bandeira, os fracos tornam-se fortes, os desalentados animam-se, e os fugitivos voltam ás fileiras; para a defender, praticam-se heroismos inauditos, como o d'aquelle Duarte de Almeida, que conhecemos desde as escolas, que, já sem mãos e semi-morto, ainda segurava com os dentes a bandeira, para que não caísse nas mãos do inimigo.

A vida militar exige abnegação; e as scenas de apparato, que tantos depreciam, são absolutamente necessarias para manter uma quente

[1] Nas gravuras, as linhas horisontaes representam a côr azul; as verticaes, a encarnada; os pontos, a amarella.

atmosphera, em que a dedicação e o enthusiasmo possam desenvolver se.

A imponencia do aspecto das tropas exerce um verdadeiro prestigio sobre a multidão, e ajuda a manter o respeito tão necessario a uma corporação, que, alem da defeza do paiz, é tambem encarregada de manter a ordem publica. De todas as ceremonias militares, as mais commoventes são as honras prestadas ás bandeiras e estandartes; pena é que na instrucção do soldado se não attenda bem devidamente ao cuidado de inspirar-lhe o maximo respeito por esses symbolos, e a verdadeira comprehensão d'elles.

Os longos annos de paz que temos gosado, fazem com que entre nós não existam verdadeiros sentimentos militares.

O exercito é um corpo sem alma; nenhum dos seus actuaes membros está preso a outro por esses fortes laços que o perigo e o dever apertam. O serviço faz-se friamente, as tradições dos regimentos estão apagadas; não admira, pois, não sentirmos o vivo enthusiasmo que deve animar os exercitos, onde estão proximas ainda recordações de batalhas, em que feitos heroicos se realisaram e nobres vidas se sacrificaram no cumprimento sagrado de um dever inflexivel.

Mas cumpre-nos avivar esse sentimento, em que deve apoiar-se a nossa força n'um momento de perigo, que póde surgir quando menos se espera; as remotas tradições de gloria que ennobrecem muitos dos nossos regimentos não devem ser desprezadas, mas apresentadas para exemplo aos modernos soldados, que, se agora só têem a desempenhar um monotono e enfadonho serviço de caserna, podem alguma vez ser chamados a missão mais dura e mais nobre. A vizinha Hespanha dá aos seus regimentos os nomes das victorias que mais a orgulham, e das cidades que se ennobreceram pela resistencia heroica ao inimigo; só o nome do regimento basta para despertar nos soldados idéas briosas e patrioticas; mas nós somos n'isto tão descuidados e indifferentes, que não só não pensamos em reunir as memorias dispersas do valor dos nossos soldados, mas até mesmo inutilisamos os padrões que as conservam.

Quem ler a historia da guerra peninsular ha de parar certamente ante a batalha da Victoria, tão notavel em si mesma e pelos seus resultados. N'essa batalha, em que o exercito alliado commandado por Wellington se cobriu de gloria, em que foram tomadas aos francezes 150 bandeiras, as tropas portuguezas portaram-se tão valorosamente, que o severo Beresford lhes rende elogios os mais calorosos.

Cabe aqui transcrevermos a ordem do dia de 1 de julho de 1813, em que o general inglez honra as tropas portuguezas, e em seguida o decreto de 13 de novembro de 1813, que se refere ás distincções concedidas ás bandeiras dos regimentos de infanteria 9, 11, 21 e 23, e aos batalhões de caçadores 7[1] e 11:

«Com o mais perfeito prazer e satisfação, passa s. ex.ª o sr. marechal Beresford, marquez de Campo Maior, e commandante em chefe do exercito, a fallar da conducta das tropas portuguezas na famosa batalha de 21 do mez passado, em que o exercito alliado ganhou uma completa victoria sobre o exercito francez. O sr. marechal felicita a nação portugueza pelo comportamento das suas tropas n'esta memoravel batalha, e, fazendo aos corpos portuguezes que n'ella tiveram parte o mais alto elogio, só vem a dizer o que elles merecem. O sr. marechal julga-se obrigado a mencionar com particularidade a conducta das duas brigadas, a composta dos regimentos de infanteria n.os 9 e 21 e batalhão de caçadores n.º 11, commandada pelo sr. brigadeiro Manley Power, e a composta dos regimentos de infanteria n.os 11 e 23 e batalhão de caçadores n.º 7, commandada pelo sr. coronel Thomás Guilherme Stubbs. O ill.mo e ex.mo sr. marechal general duque da Victoria e o sr. marechal presencearam a brilhante conducta d'estas duas brigadas, cuja firmeza, boa ordem e valor não se podem exceder, *e s. ex.ª o sr. marechal general mostrou por tal comportamento a maior admiração.* O sr. marechal assegura a estas duas brigadas, que não faltará a pôr com particularidade na presença de sua alteza real, o principe regente nosso senhor, a sua conducta, e pedir a sua alteza real um distinctivo de honra especial para os corpos que as compõem. O sr. brigadeiro Manley Power, o sr. coronel Thomás Guilherme Stubbs, os commandantes dos corpos e os mais officiaes, e officiaes inferiores e soldados d'estas brigadas acceitarão os agradecimentos do sr. marechal, e não especialisa official algum, porque todos fizeram nobremente o seu dever.»

[1] O batalhão de caçadores 7, que foi um dos corpos que seguiram a causa de D. Miguel até á convenção de Evora Monte, teve no exercito miguelista a designação de *batalhão de caçadores do Minho.*

Segue-se o decreto do principe regente:

«Tendo-me sido presente, pelas relações que o Marechal General, Commandante em Chefe dos Exercitos Alliados na Peninsula, o Duque da Victoria, e o Marechal do Exercito, Marquez de Campo Maior, Commandante em Chefe das Minhas Forças Militares em Portugal, dirigiram á Minha Real Presença, referindo-Me, nos termos os mais expressivos e distinctos, o heroico comportamento, que o Meu Exercito manifestou na occasião da Famosa e Memoravel Batalha de vinte e um de junho do presente anno contra o Exercito Francez, o completo Triumpho, que obtiveram os Exercitos Alliados, junto á cidade de Victoria; e, Tendo visto, com a mais viva satisfação, os relevantes elogios com que aquelles invictos Generaes louvaram a Intrepidez, o Brio, a destemida Resolução e decisivo Enthusiasmo, com que atacaram as Tropas Inimigas nas fortes posições que occupavam, e de que foram desalojadas com immensa perda, assim de Combatentes, como de Artilheria e Bagagens; não duvidando os mesmos Generaes attestar-Me terem sido taes as proezas feitas pelo Meu Exercito n'aquelle Celebrado e Venturoso Dia, que, merecendo o mais completo applauso, assim d'elles Illustres Chefes, que o conduziram pelo caminho da Gloria, como de todo o Exercito Alliado, que presenciou seus altos Feitos, foi reconhecido e publicado que não havia Infanteria na Europa melhor que a Infanteria Portugueza; tendo sido esta Arma a que mais se distinguiu, por não haver permittido a configuração do terreno que as outras Armas tivessem sido empregadas com egual vantagem: Querendo Eu que seja constante quanto Me foram agradaveis e satisfatorias taes e tão distinctas provas de Valor e Intrepidez, reguladas pela admiravel Ordem e Disciplina Militar, com que as Minhas Tropas se conduziram e mostraram invenciveis, cobrindo-se de credito e adquirindo uma Immortal Gloria: E Desejando Eu, similhantemente, que se não ignore quanto Me Lisongeio e Prezo ser o *Principe Regente* de tão Fieis, Leaes e Valorosos Vassallos, a quem nenhum obstaculo e fadiga atemorisa, e que, com desprezo da morte, arrostam os maiores perigos em defesa da Minha Soberania, Independencia e Salvação da Patria, parecendo que a renovação de maiores difficuldades seja para elles um novo e pungente incentivo para emprehenderem maiores e mais assignaladas Proezas: Sou Servido que estes Meus Reaes e Agradecidos Sentimentos, suggeridos pelo Paternal Amor que lhes Consagro, sejam a todos constantes e notorios pelas expressões com que Me praz louvar tão Altos Feitos. E, tendo-Me sido egualmente constante que as duas Brigadas de Infanteria, composta a primeira dos Regimentos Numero Nove e Vinte e um e do Batalhão de Caçadores Numero Onze, commandada pelo Brigadeiro Manley Power, e a segunda, formada pelos Regimentos Numero Onze e Vinte e tres e pelo Batalhão de Caçadores Numero Sete, commandada pelo Coronel Guilherme Stubbs, achando-se, pela casualidade das posições em que estavam postadas, envolvidas nos pontos em que a peleja se travava com maior calor e animosidade, haviam, com a maior Intrepidez, Presença de Espirito e Sangue frio, marchado direitas ao Inimigo, vencendo gloriosamente todos os obstaculos e difficuldades extremas que se lhes apresentavam, e conseguiram desalojal-o valorosamente de todas as suas posições, obtendo merecer, por uma tal conducta esclarecida, a admiração e applauso do Duque Marechal General, e não menos de todos os Militares do Exercito Alliado, que presenciaram tão decisivos Feitos: Querendo Eu que a memoria de tão relevante Conducta, que a sorte da Guerra e a casualidade das posições parecia haver preparado para theatro do Impavido Comportamento e Gloria d'aquelles dous Corpos, Hei por bem Premial-os com a nobre recompensa de um Distinctivo de Honra, que os torne notaveis, como merecem; e Sou portanto Servido que nas Bandeiras dos sobreditos quatro Regimentos de Infanteria Numero Nove, Vinte e um, Onze e Vinte e tres, que compõem as referidas duas Brigadas, se haja de pôr, circumdando as Minhas Reaes Armas, a seguinte Inscripção em Lettras de Oiro — *Julgareis qual é mais excellente — Se ser do Mundo Rei, ou de tal Gente* — a qual se conservará nas mesmas Bandeiras, para memoria, emquanto em cada um dos Regimentos sobreditos existir vivo algum Official, Official Inferior ou Soldado, dos que assistiram á Batalha de Victoria; e só deverá terminar em cada Corpo com a morte do ultimo d'estes Individuos. E, como os Batalhões de Caçadores não teem Bandeiras, Hei por bem Concedel-as aos dois Batalhões Numero Sete e Onze acima mencionados, para usarem d'ellas nas Paradas, e conservarem-n'as debaixo das mesmas Clausulas que ficam determinadas para os quatro Regimentos de Infanteria; devendo estas Bandeiras ser formadas e esquartelladas pelas côres que denotam o Distinctivo da Minha Real Casa, azul e escarlate, ficando as Minhas Reaes Armas no centro, e, logo abaixo, uma Palma circumdada pela Inscripção — *Distinctos vós sereis na Luza Historia — Com os Louros que colhestes na Victoria.* — Os Governadores do Reino de Portugal e dos Algarves o tenham assim entendido, e o façam executar com os Despachos necessarios. Palacio da Real Fazenda de Santa Cruz, em 13 de novembro de 1813. — Com a Rubrica do Principe Regente, Nosso Senhor.»

Parece que estas bandeiras gloriosas, premio da heroicidade e do valor, deviam conservar-se ostentosamente, como estimulo de nobres acções; mas, tendo sido algumas d'ellas concedidas em 1852 ao real collegio militar, julga-se que se perderam ou foram destruidas. E as velhas bandeiras, rotas pelas balas francezas, as bandeiras que acompanhavam esses bravos portuguezes na lucta gloriosa em que se defendia o solo da patria invadido pelo estrangeiro, que tremulavam or-

gulhosas ante o valor dos nossos soldados na *Victoria*, deviam receber um respeitoso culto, guardadas religiosamente pelos regimentos a que pertenceram, e, extinctos estes, recolhidas como reliquias no museu de artilheria; pois duas d'ellas estão na posse de uma irmandade da freguezia de Monserrate, na igreja de S. Domingos de Vianna do Castello! Quantas outras não estarão perdidas, esquecidas, que, juntas, formariam uma collecção valiosissima!

(Continúa)

B. S. RIBEIRO ARTHUR.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

(Continuado de pag. 10)

V

Thomar, igreja de Santa Maria dos Olivaes, sob o segundo arco da nave esquerda.

LEITURA:

—*Aqui jaz Fernã(o) de Sa(m)paio, Caval(l)eiro fidalgo, creado delrei dom Af(f)onso, e sua filha M(ari)a de Sa(m)paio.*—

Será Fernão Vaz de Sampaio, filho de Vasco Pires de Sampaio e de D. Maria Pereira, da casa da Feira?

Este, fazem-n'o os genealogistas casado duas vezes, uma com D. Senhorinha, outra com Joanna de Alvim; e alguns, uma só vez, com uma ou com a outra d'aquellas senhoras, attribuindo-lhe varios bastardos havidos n'uma Leonor Affonso, —«mulher solteira»— entre os quaes um Lopo Vaz de Sampaio, que D. Affonso V legitimou em 1453.

Que o Rei Affonso de que falla a inscripção é Affonso V, não póde duvidar-se.

O «titulo» dos Sampaios, como se diz em Genealogia, foi sempre muito complicado por enxertos ganceiros.

O calco foi-me enviado pelo sr. M. H. Pinto.

VI

Thomar, igreja de Santa Maria dos Olivaes, do lado esquerdo da porta de entrada (interior). Caracteres gothicos.

LEITURA:

—*Esta sepultura é de Isabel Vieira, mulher d(e) Af(f)o(n)so de Vivar, Caval(lei)ro, co(n)tador da casa delrei nos(s)o s(enhor), q(ue), depois de seu fal(l)ecim(en)to, foi Com(m)e(n)dador das Alencarcas. E se finou a 18 dias de fevereiro de 1492.*

Não póde haver duvida de que a inscripção, muito esmerada por signal, diz:—«Commendador das Alencarcas». Foi-o Affonso de Vivar, ou depois do fallecimento da mulher, ou, o que é mais provavel que a inscripção queira dizer, depois do fallecimento do Rei, que seria então Affonso V, se a data da morte da mulher corresponde á da abertura da inscripção.

Mas o que eram as Alencarcas?

Devo o calco ao amigo já citado e que muitas mais vezes terei de citar ainda, o sr. M. H. Pinto.

VII

Thomar, igreja de Santa Maria dos Olivaes, na capella mór. Caracteres gothicos. Truncada por construcção posterior, que se lhe encostou, dos degraus do altar.

LEITURA:

—*Aq(ui) jaz Do(m) Gil M(ar)ti(n)s, o p(ri)meiro M(estr)e q(ue) foi da Caval(l)aria da Orde(m) de Jesus Christo, q(ue) foi f(re)irado (feito freire) na Ord(e)m d(e) Avis e M(estr)e da Caval(l)aria des(s)a Orde(m) e foi da linhagem do Outeiro; q(ue) pas(s)ou (falleceu) e(m) sexta feira, 13 dias (d)e nove(m)bro, e(ra) 1359*

an(n)os (a) q(ua)l alma D(eu)s leve p(er)a a gloria do Paraiso. Ame(n) Co(m) e(lle) mais os(s)os sã(o?).

Está a lapide embebida na parede do lado esquerdo, por baixo do formoso mausoleu de D. Diogo Pinheiro, primeiro bispo do Funchal, tendo sido para alli removidos os restos do Grão-Mestre, nas obras de renovação feitas na igreja, no tempo de D. Manuel ou já de D. João III, segundo a tradição.

Deviam estar anteriormente n'um caixão ou tumulo de pedra. A esses restos se juntaram os de outros personagens, e a isto seguramente alludia a parte truncada ou illegivel da lapide.

Não é, pois, perfeitamente exacto que se não saiba: —«o logar certo onde estão as cinzas do primeiro Mestre de Christo»— como diz Santos *(Monum. milit*, etc.), que, aliás, indica a remoção d'esses restos e a inscripção que os denuncia, que melhor fôra que tivesse copiado, com as mais.

Pertence o calco á bella colheita com que me tem brindado o sr. M. H. Pinto.

VIII

AQI IAZ OMT ORADO QOMEDADOR DOLOPO DIAZ DESOVZA MESTRE DA CAVALRIA ·
DAORDE DE CRITVS Q FOI SEPE MT LEAL SRIDOR AOMT ALT SEPE VESEDOR ·
LREI DO IOA OPMR · O QVAL FO GRADE AIVDA E DEFESAO DESTES REINOS
EETROV CO HEE CIQO VEZES E CASTELA · CO SVA CAVALARIA · EEATO
MADA DE CEPTA E TEVE OMESTRADO QORETA E SEIS ANOS · EFINOSE
NAERA DE IHV XPO
DE · 1000 · E · 400 · E · 31 ·
ANOS · AOS NOVE DIAS
DOMES DE FEVR · EO
MT HORADO · EPRE
ZADO SOR · OIFATE
DO ARIQE GOVERNADOR
DA DITA HORDE · D V · DE
VIZEV · E SOR · DE COVLA
OMADOV · TRELADAR
AESTE COVETO · AOS
OIT DIAZ DOMES DE
MARCO DA DITA ERA DONACMT DE NOSO SOR DE · 1 4 3 5 · ANOS

Thomar, igreja de Christo, junto á Charola. Caracteres rom. maiusc. Grande lapide. Entre as linhas 6) a 11) inclusive e 12) a 16), campo rectangular, metade do qual longitudinal e perpendicular, dividido em quatro quadros, tendo cada um, alternadamente, as quinas e uma ruella ogival. Na outra metade, a cruz da Ordem.

LEITURA:

—*Aq(u)i jaz o m(ui)to (h)o(n)rado Com(m)e(n)dador Do(m) Lopo Dias de Sousa, Mestre da Caval(la)ria da Orde(m) de Christo, q(ue) foi se(m)p(r)e m(ui)to leal s(e)r(v)idor ao m(ui)to alto se(m)p(r)e ve(n)cedor elrei Do(m) Joã(o) o p(r)im(ei)ro, (a)o qual foi gra(n)de ajuda e(m) defe(n)são d'estes reinos; e e(n)trou co(m) el(l)e ci(n)co vezes e(m) Castel(l)a co(m) sua Caval(l)aria, e e(m) a tomada de Ceuta; e teve o mestrado q(u)are(n)ta e seis an(n)os. E finou-se na era de Jesus Christo de 1435 an(n)os, aos nove dias do mes de fev(erei)ro, e o m(ui)to ho(n)rado e presado s(enh)or o I(n)fa(n)te Do(m) (H)e(n)riq(u)e, governador da dita orde(m), duq(ue) de Viseu e s(enh)or de Covilha(m), o ma(n)dou tra(s)ladar a este co(n)ve(n)to, aos oito dias do mez de março da dita era do na(s)c(i)m(en)to de Nos(s)o S(enh)or de 1435 an(n)os.*

Este D. Lopo Dias de Sousa é personagem bem conhecido e de quem é facil encontrar larga noticia.

Era bisneto, pelo pae, de D. Affonso Diniz, filho de Affonso III —«e da condessa de Bolonha D. Mathilde»— a primeira mulher d'este Rei, sendo filho de Alvaro Rodrigues de Sousa e de D. Maria de Menezes, filha de Martim Affonso Tello de Menezes, irmão da celebre Rainha e adultera, D. Leonor Telles. Foi esta que o fez Mestre da Ordem, quando não tinha edade para o ser, o que não obstou a que elle honrada e valentemente viesse a servir a causa portugueza do Mestre de Aviz (João I) contra as pretensões e a invasão de Castella, patrocinadas pela adultera.

Diz Goes *(Liv. das Linh. MS.)*:

«Dom Lopo Dias de Sousa ... foi Mestre de Christo, apresentado na dita dignidade por ElRei Dom Fernando, a requerimento da Rainha Dona Leonor Telles, mulher do dito Rei Fernando, que era tia d'este Dom Lopo Dias, Mestre de Christo... Teve por manceba a Dona Maria Ribeira, que em Pombal houve dispensação do Papa para a receber por mulher, e houve d'ella estes filhos: a Diogo Lopes de Sousa e Dona Mecia de Sousa, que casou com Dom Vasco Fernandes Coutinho, primeiro Conde de Marialva, e Dona Violanta, que casou com Ruy Vaz Ribeiro de Vasconcellos, Senhor de Figueiró dos Vinhos e do Pedrogam, e Dona Isabel, mulher de Diogo Lopes Lobo, Senhor d'Alvito, e Dona Aldonça, mulher de Pedro Gomes de Abreu o *Velho*, e Dona Branca, mulher de João Falcão, e Dona Leonor, mulher de Affonso Vasco de Sousa.»

Um neto d'elle, Alvaro de Sousa, filho de Diogo Lopes de Sousa, mordomo-mór do Rei D. Duarte, foi mordomo-mór de D. Affonso V e casou com uma filha de D. Fernando de Castro, governador da Casa do Infante D. Henrique: —D. Maria de Castro.

Uma observação ainda: A inscripção parece corrigir a versão commum adoptada por J. A. dos Santos, na bella monographia *Monumento das Ordens militares,* etc., *em Thomar,* de ter Dom Lopo cahido em poder dos castelhanos em Torres Novas, ficando inutilisado para todo o resto da campanha.

—«Entrou cinco vezes em Castella»— diz terminantemente a pedra.

Devo o calco ao sr. M. H. Pinto, que ultimamente me mandou alguns outros, de Figueiró, entre os quaes encontro o da inscripção que incluo em seguida por importar á prole do mesmo personagem.

IX

1) AQUY JAS OMUITO HÕRADO CAUALEIRO RUY VAASQS FILHO DE RUY MEEDES DE-VASCÕCELOS NETO DE G. MEEDES E DE DONA MARIARIBEIRA E DO
2) NA VÍOLÃTE DE SOUSA SUA MOLHER F^A^ DE DÕLOPO DIAS M^E^ DE XPS NETA DA-FN^o^ DIAS DE SOUSA E DE DONA M^a^ IRMÃA DA RAINHA DONA
3) LIONOR OS QUAES MÃDOU S^R^ ROÍS DE VASCÕCELOS SEU FILHO ERDEIRO...... ERA DE NOSO S^R^ JHŨ XPÕ DE MIL CCCC L ĨIJ AÑOS

Figueiró dos Vinhos, igreja de S. João Baptista. Em caracteres gothicos.

LEITURA:

— *Aqui jaz o muito ho(n)rado caval(l)eiro Ruy Vasq(ue)s, filho de Ruy Me(n)des de Vasco(n)cel(l)os, neto de G(onçalo) Me(n)des e de Dona Maria Ribeira; e Dona Viola(n)te de Sousa, sua mulher, f(ilh)a de Do(m) Lopo Dias, M(estr)e de Christo, neta d(e) Af(fo)n(s)o Dias de Sousa e de Dona M(ari)a, irma(n) da rainha Dona Leonor; os quaes ma(n)dou s(epulta)r Rodrigo de Vasco(n)cel(l)os, seu filho (h)erdeiro... era de Nos(s)o S(enho)r Jesus Christo de 1453 an(n)os.*

(Vide o commento da inscripção anterior.)

Enviou-me o calco o sr. M. H. Pinto.

(Continúa) LUCIANO CORDEIRO.

A REPRESENTAÇÃO DA *GRISELIA* NO THEATRO DE D. MARIA II

(Concluido de pag. 12)

AOS assumptos exclusivamente religiosos, isto é, tirados do Velho e Novo Testamento, passaram a exhibir-se em scena as lendas e os romances mais em voga e mais familiares ao povo, conservando, todavia, na sua exhibição, o primitivo sabor religioso, sempre evidenciando a lucta entre o *bem* e o *mal*, entre *Deus* e o *Diabo*, entre o *Céo* e o *Inferno*. A *Griselia* está n'este caso. Lá diz o Introductor, no prologo a que já nos referimos:

Não chamarei á peça uma novella;
Que o assumpto, a bem dizer,
De exaltar n'um combate a honra da mulher,
Trata-o a lenda como o trata a historia.
Este caso anormal póde-se ler
Em Petrarcha e Boccacio, e o mesmo raciocinio
E a mesma conclusão,
Encontra-se em Strabão,
Como se encontra em Plinio.
A verdade e a mentira andam ligadas,
Sustenta-as muita vez o mesmo apoio;
Ninguem póde nas searas debulhadas
D'um lado pôr o trigo e do outro lado o joio!
Ides ouvir fallar em Deus, no diabo, etc.

....

Griselidis, Grisla ou *Griselda*, marqueza de Saluzzo, cuja historia se torna difficil de destrinçar no meio das innumeras lendas em que se acha envolvida e de que é heroina, era filha de um lavrador piemontez.

A nossa heroina passava os dias guardando o seu rebanho, quando o marquez de Saluzzo, enamorando-se de tanta graça e formosura, a desposou no anno de 1003, segundo contam. D'ella houve o marquez dois filhos. Desejando o fidalgo experimentar a virtude e constancia de sua mulher, submetteu-a a uma serie de provações bastante rudes, pois que não só lhe tirou os proprios filhos e a repudiou, como a constrangeu a servir de creada a uma outra mulher, que elle fez ardilosamente passar por sua amante, impondo-lhe assim um sem numero de humilhações. *Griselia*, porém, tudo soffreu, resignada e corajosa!

Quando o marquez julgou taes provas sufficientes e se convenceu da fidelidade da esposa, reconduziu-a triumphantemente ao castello que desde tempos remotos era o solar de seus maiores.

Tal é o fundo da lenda ou da historia de *Griselia*.

Boccacio e *Petrarcha* lançaram mão d'este assumpto e popularisaram-n'o. A primeira noticia sobre a vida d'esta heroina encontra-se em um antiquissimo manuscripto francez, intitulado *Le parement des dames*, e é possivel e mesmo provavel que *Boccacio*, quando esteve em París, alli colhesse os dados para a sua novella, a ultima do *Decamerone*.

Seguidamente, um grande numero de contistas e de poetas enriqueceram e modificaram o assumpto a seu talante, ao sabor da imaginação de cada um. A velha historia atravessou os seculos, explorada por todas as litteraturas da Europa, fornecendo ainda a *Perrault* assumpto para um dos seus contos.

Frederico Halm, pseudonymo do conde de *Munch-Bellinghausen*, celebre auctor dramatico allemão, conhecido e appreciado ha annos em Portugal pela representação, no theatro de D. Maria II, da sua tragedia *O Gladiador de Ravenna*, traduzida para portuguez por *Latino Coelho*, e em que desempenhava o papel de *Thusnelda* a actriz Emilia das Neves, — *Frederico Halm*, como iamos dizendo, dramatisou o assumpto, passando a acção para Inglaterra; fez do marido da heroina um cavalleiro da *Tavola Redonda*, *Percival*, companheiro de *Arthur*, e é para obedecer á rainha que elle impõe a *Griselia* a serie de experiencias a que a submette.

O final da lenda, porém, é alterado. *Griselia*, ao perceber o logro, recusa-se a viver novamente com o marido.

Esta tragedia é considerada a obra prima do auctor, segundo lemos em um numero da *Revista dos Dois Mundos*, do anno de 1846.

* * *

Os auctores francezes do Mysterio a que nos vamos referindo, cuja primeira representação se deu em París a 15 de maio de 1891, e que em Lisboa subiu á scena pela primeira vez a 26 de março de 1892, — seguiram na contextura da sua obra a tradição da velha lenda, em toda a sua primitiva simplicidade, havendo machinas (*segredos*, como antigamente se lhes chamava), santos que fazem milagres, transformações, e, finalmente, o Diabo, que tenta creaturas boas para perdel-as, e que é, ao mesmo tempo, perverso e pateta; o Diabo, que, procurando enganar os outros, é elle o enganado; o Diabo, personagem ridiculo, terrivel e truanesco, tão depressa homerico no seu fallar, como chocarreiro nos seus dichotes, personagem tanto ao sabor da multidão, tão querido do povo; esse Diabo, finalmente, que nas representações dos antigos Mysterios, enchia o publico de pavor e o fazia rir a bandeiras despregadas!

Ora, o publico, — digamol-o, — ha dois annos, no theatro de D. Maria, não comprehendeu esta personagem!

Armand Silvestre e *Eugenio Morand*, n'esta peça, analysaram ou, por outra, submetteram, póde dizer-se, as paixões e os sentimentos das personagens aos moldes das peças d'aquelle genero, — os Mysterios, — em que os bons confiavam e obtinham tudo dos poderes sobrenaturaes, do Céo, dos santos, e em que os maus e os perversos acabavam sempre castigados, apesar da sua força diabolica, com as chammas e as profundezas do Inferno!

Assim succede, por exemplo, no ultimo acto, quando *Griselia*, em vez de procurar por toda a parte o filho que lhe roubaram, espera rehavel-o das mãos de Deus. E, effectivamente, após fervente oração, apparece-lhe aos pés de Santa Ignez o pequenito, illuminado pela luz electrica, — a luz do céo!

Ácerca d'esta peça, *Sarcey*, o celebre critico theatral, diz n'um dos seus folhetins do *Temps:*

«Quando forem ao Theatro Francez ver a *Griselidis*, não vão na esperança de encontrar uma obra de theatro, que lhes dê essa especie de prazer, que se espera da arte dramatica. Imaginem, por instantes, que estão na Bibliotheca Nacional, que pediram um missal antigo e que o folhearam, ora admirando as illuminuras, ora lendo as palavras de que essas pinturas são a illustração.

«Hão de demorar-se a contemplar algumas das paginas, que acharão encantadoras; outras parecer-lhes-hão insignificantes, e algumas até (tambem ha d'essas) francamente más e insupportaveis. Mas, durante uma hora, terão vivido longe do mundo, em um meio ficticio, é certo, todavia curioso e divertido, pela sua originalidade.»

....

«*Griselidis* é um espectaculo que deve ver-se, comquanto não corresponda á idéa que hoje vulgarmente se fórma do theatro. A acção é muito simples, ou, para melhor dizer, não existe. Não contém nem estudo de caracteres, nem analyse de paixões; mas os diversos periodos d'essa historia, que se desenrola com uma simplicidade ingenua, são marcados pelos arrebatamentos de encantadora poesia.»

* * *

A *Griselia* foi esplendidamente traduzida para portuguez pelo inspirado poeta, o sr. *Conde de Monsaraz*. Se a sua reputação não estivesse de ha muito firmada entre nós, por outros notaveis trabalhos litterarios e poeticos, esta delicadissima traducção tel-o-hia collocado em o primeiro plano onde fulguram não só os nossos mais brilhantes poetas, como os mais abalisados homens de lettras.

Com relação ao assumpto *Griselia*, conhecemos em portuguez (devido á amabilidade do nosso amigo o sr. Collares Pereira) *A Comedia nova intitulada a* Gricelda, *ou a Rainha Pastora, do abbade Metastasio*, publicada em Lisboa, na officina de Domingos Gonçalves, no anno de 1787. É desconhecido o nome do traductor portuguez, atribuindo-se a origem da citada comedia a *Carlos Goldoni*. Conhecemos tambem um folheto de cordel, intitulado: *Nota curiosa e verdadeira do alto estado a que chegou uma mulher nos confins da Italia, filha de um lavrador, por sua muita humildade e honestidade e formozura*. Lisboa, officina de Ignacio Nogueira Xisto, 1764.

* * *

A *mise-en-scène* no theatro de D. Maria II foi primorosa. E não só o scenario, adereços, mobilia e guarda-roupa foram de um completo rigor historico, seguindo o que se havia feito no Theatro Francez, como o desempenho foi notavel, por parte dos artistas portuguezes.

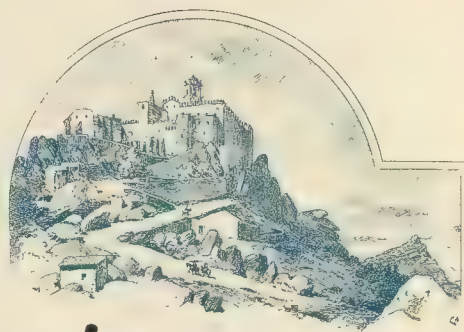
Eis a distribuição que a peça teve entre nós:

Griselia (marqueza de Saluzzo)..	*Rosa Damasceno.*
Fiamina........................	*Lucinda do Carmo.*
Bertrade (aia de Griselia).......	*Umbelina.*
O marquez de Saluzzo	*João Rosa.*
O Diabo	*Augusto Rosa.*
Alain	*Eduardo Brazão.*
Gondebaut......................	*Augusto Antunes.*
O Prior.........................	*Bayard.*
Um Arauto.....................	*Santos.*
Primeiro Corsario	*N.*
Segundo Corsario..............	*N.*
Luiz............................	*Adolpho Sampaio.*
O Introductor..................	*Ferreira da Silva.*

2 de dezembro de 1894. Augusto de MELLO

A PENA

CARTA A D. JOSÉ PESSANHA

(Continuado de pag. 17)

ENTROU, depois, D. João III a reinar, e não se esqueceu da milagrosa imagem, da qual se valeu em certa afflicção; e em cumprimento da promessa, mandou fazer o famoso retabulo de alabastro, obra rica e dispendiosa, que já foi mais admirada, do que hoje o é. Foi elle esculpido por mestre Nicolau Chatranez, e concluido estava em 1532, como se lê n'uma inscripção que está na base da pilastra do retabulo, da banda da epistola, inscripção que copiei em 9 de setembro de 1886, e que para aqui transcrevo, porque a encontro em toda a parte com erros:

IOANNES III EMMANV
ELIS FIL· FERNANDI
NEP· EDVARDI PRONEP·
IOANNIS I· ABNEPOS
PORTVGAL ET ALG·
REX AFRIC· AETHIOP·
ARABIC· PERSIC· INDIc
OB FELICEM PARTVM
CATARINAE
REGINAE CONIVGIS
INCOMPARABILIS
SVSCEPTO EMMANV
ELE FILIO PRINCIPE
ARAM CVM SIGNIS
POS· DEDICAVITQ·
ANN·M·D·XXXII·[1]

[1] Existem na igreja varias outras inscripções, das quaes as mais interessantes, historicamente, são as seguintes: no chão, logo abaixo dos degraus que levam á capella mór, em uma campa: AQVİ İAS ARTVR | BRAS PEREİRA: | E SVA MOLHER İ | SABEL Đ SEQ.ᴿᴬ FA | LECEO A 17 Đ MAIO DE | 1617 | —Junto a esta campa, um pouco mais para o lado do evangelho, se lê gravado sobre marmore preto: AQVİ İAZ CN.ᴬ TEİX.ᴿᴬ Q FA | LECEV A 16 DE 7ᴮᴿᴼ DE 662 | DEİXOV NESTE MOSTEİRO | HVA MİSSA QVOTİDİANA E |

N'este sumptuoso retabulo se collocou então a imagem, que tem o Menino ao collo e terá tres palmos de alto; tudo de pedra e de tosca esculptura. Á sua igreja continuavam sempre os devotos a acudir, e com suas esmolas a soccorrer os pobres frades, que de esmolas principalmente viviam, pois que os rendimentos do convento eram parcos, 689$600 réis nos meados do seculo XVII.

Era pobre de fazenda o convento, mas era rico em visitas de raios e coriscos, o que, vista a altura (529 metros) a que está, não é para admirar; e ainda menos admiração lhe causará, meu caro D. José, se eu lhe affirmar que os frades nada, absolutamente nada, gostavam de taes hospedes. Em 1636, um padre romanisco acudiu aos eremitas com umas palavras latinas escriptas a modo de versos, que eram preservativas dos raios, as quaes os frades escreveram em todas as portas da casa, e mandaram gravar n'uma pedra do campanario, onde não sei se ainda se conservam para socego do vizinho pára-raios. O effeito das taes palavras não sei se foi efficaz, apesar da sua fama ter chegado até ao paço real, onde D. João IV mandou collocar «nas aguas furtadas da nova abobada» (deveria ser o torreão marginal do paço da Ribeira) uma lapide com ellas gravadas.

Se eram efficazes, eram comtudo sujeitas a intermittencias; pois que no dia 30 de setembro de 1743, estando os monges celebrando a festa de seu patriarcha, e tendo a egreja cheia de fieis, caíu, pelas quatro horas da tarde, um raio na torre, e fez grande destroço material. Derribou parte da torre, deixando o resto tão arruinado, que se não podiam tocar os sinos; communicou-se á igreja pela parte da capella mór, damnificando algumas das guarnições de pedra, de que é construida, e arrancando da abobada algumas pedras grandes; lançou fogo á maior parte da armação, estragou o orgão, e destruiu as grades do côro. Na imagem do proprio S. Jeronimo por um triz que não fez injuria; mas foi-se-lhe ao leão, que tinha aos pés, e partiu-o. Penetrou na sacristia, onde fez coisas do arco da velha: queimou varias sobrepellizes e capas de asperges, abriu um armario, arrombou o vestuario, destruindo as vestimentas, e, por fim, cobriu com um amito e uma sobrepelliz uma imagem de Santa Barbara, collocada n'um nicho.

Apesar de todo este desacato, ainda assim foi benigno; pois que, estando vinte e quatro religiosos e mais de duzentos devotos na igreja, e vendo-se todos rodeados de fogo, a nenhum matou, e só ao padre ministro do proximo convento da Trindade, que com seus frades tinha concorrido a celebrar a festa, como era já de uso antigo, só a esse é que o lume penetrou o habito e vestido interior, e o crestou em varias partes do corpo.

O effeito d'este raio, ou de outro, sobre os azulejos que revestem a igreja interiormente, chamou a attenção de um official inglez, que ahi por 1815 visitou o convento. Diz elle, que quasi defonte do altar, onde está o famoso retabulo, lhe atrahiu os olhos o rasto proximamente vertical, que alli deixára um raio, que desbotou o azul dos azulejos n'um amarello esverdeado.

Poucos annos depois da visita d'este inglez, eram os monges expulsos do seu convento, que passava a ser propriedade nacional, e n'esta qualidade foi posto em praça no ministerio da fazenda em 3 de novembro de 1838, e arrematado por el-rei D. Fernando por 761$000 réis, tendo sido avaliado em 700$000 réis. Foi arrematado «com a expressa clausula de ficar o arrematante obrigado a cuidar na sua boa conservação, na conformidade do que dispõe a carta de lei de 15 de abril de 1835, visto ser um monumento nacional, e conter a igreja um retabulo de primorosa esculptura».

Tornou, em seguida á morte do seu unico proprietario, a voltar para a posse da nação o velho convento, com todos os seus accrescidos.

Por carta de lei de 25 de junho de 1889, foi auctorisado o governo a adquirir para a nação, total ou parcialmente, as propriedades que pertenciam a el-rei D. Fernando em Cintra, devendo sempre entrar n'essa acquisição o palacio e castello da Pena, o parque adjacente e o castello dos Moiros. E a acquisição havia de ser feita por preço não superior ao valor arbitrado no processo ophanologico de inventario, a que se procedia por obito do mesmo principe, e pago em titulos de divida consolidada na posse da fazenda, pelo valor do mercado.

Em conformidade com a referida lei se celebrou a compra em 12 de junho de 1890, por escriptura lavrada a fl. 32 v. do liv. 1064 de notas do tabellião Cardoso, de Lisboa. Foram outorgantes: de uma parte, João Ferreira Franco Pinto Castello Branco, na qualidade de ministro da fazenda e com assistencia do procurador geral da corôa e fazenda, Adriano de Abreu Cardoso Machado; e da outra, o barão de Kessler, como procurador[1] da senhora condessa d'Edla, viuva e, n'esta parte, herdeira ou legataria de D. Fernando. Pela referida escriptura, ficaram desde aquella data no dominio do estado e no usufructo da corôa todas as propriedades que pertenceram ao referido principe em Cintra, e que são as seguintes: quinta e casa da Abelheira; casa de S. Miguel; palacio e castello da Pena e parque adjacente com suas pertenças; castello dos Moiros; tapadas da Cruz Alta, Vigia com o *chalet* da Condessa, Lavadeiras, Mouco com o *chalet* dos Camaristas, Chã da Cêrca, Ferreira, Jardineiro e Sereno; terrenos junto ao castello dos Moiros, ao portão de ferro, á cancella grande na estrada dos Capuchos, junto á mesma estrada, na ribeira das Perdizes, no caminho da Cruz Alta, á cancella de Santa Eufemia, e em Santa Eufemia; cerrado da Mãe de Agua; e pinhaes da Chapa, do Schore, do Borges, da Matta Doirada, do Valle dos Anjos, da Matta e do Forjaz.

Foi a compra feita pela quantia de 377:530$000 réis (preço da avaliação no inventario), equivalente a 593:600$000 réis em titulos de divida consolidada, segundo a cotação do mercado (63 e 60) no dia 11, vespera da data da escriptura.

N'esta, e como primeira condição, apparece a da vendedora ficar com o usufructo de alguns dos predios vendidos para pessoalmente os gosar, sem os poder emprestar, arrendar, ou alugar, nem alienar o usufructo, e revertendo elles para a posse da nação e usufructo da corôa por morte da usufructuaria, ou por ella querer largar o usufructo. Estes predios são os seguintes: *chalets* da Condessa e dos Camaristas, tapadas da Vigia, Mouco e Chã da Cêrca, terrenos á cancella e na ribeira de Perdizes, e pinhaes da Matta Doirada, Valle dos Anjos e da Matta.

HV̄A ALAMPADA DE PRATA | —No corpo da igreja, sobre uma grande campa, se lê em grandes caracteres: S.ᴬ DE DONNA | LEANOR DA | FONSECA, MO | LHER QVE FOİ | Đ İORGE TİBAO | E Đ SEVS ĐSCĒĐ | TES |. Junto a esta, em outra pedra muito mais pequena: AQVİ ESTA TAŌBEM FR.º TİBAO | SEV F. FİDALGOS DA CAZA DE | SVA MAG.ᴰᴱ |.

1 A procuração é datada de 11 de junho de 1890, e passada por Elise Hensler, condessa d'Edla, maior, viuva, moradora em Lisboa, na freguezia da Lapa, e diz: «Constituo meu bastante procurador o barão de Kessler, morador em Algés de Cima, para me representar na qualidade de vendedora das propriedades que El-Rei D. Fernando possuia no concelho de Cintra, etc.»

CLAUSTRO DA PENA — Reproducção de uma photographia de Sua Magestade El-Rei

Volto a 1838.

El-rei D. Fernando, comprado o convento, tratou de o restaurar, e de lhe annexar um palacio acastellado para sua habitação. Da direcção d'estas obras encarregou o barão de Eschwege, general allemão ao serviço de Portugal. Foram magnificas, o resultado é surprehendente, mas, como um critico de arte estrangeiro, sou de opinião que ha alli de mais. Desejava que o convento tivesse sido restaurado unicamente com o que lhe faltasse, sem accrescentamentos de ornatos. Desejaria que em tão limitado espaço se não tivessem accumulado as edificações, que pesam e esmagam o velho monumento. E, como o tal critico, penso que os archeologos do anno tres mil hão de coçar na cabeça para determinarem os tempos a que pertencem as differentes construcções, que ultimamente se fizeram na Pena.

Estas obras parece que tiveram fim no anno de 1840; pelo menos, sobre a porta principal de entrada do castello, a que tem a ponte levadiça, se lê, gravado na pedra, MDCCCXL.

Do parque é que só elogios ha a fazer; que eu, ainda assim, desejaria vêr por lá mais algum pedregulho á mostra; mas, deixal-o, comparem-se aquellas vegetações luxuriantes, aquelles cedros, pinheiros, castanheiros, aquellas japoneiras, rhododendrons e fetos, com a pequena horta dos frades, feita com terra acarretada de longe e lançada entre os penhascos. É verdade dizer-se que os frades tinham um espesso pinhal proximo do convento; mas d'elle nem existem hoje vestigios, nem nas muitas estampas que tenho visto da Pena, se enxerga similhante bosque.

E, a proposito de estampas, deixe-me voltar ao bom caminho, que já vou descarrilado ha muito.

As gravurinhas que acompanham a sua carta, e que, por signal, são de appetite, reproduzem dois desenhos, que possue o meu distincto amigo Augusto Gomes de Araujo, em cuja mão estão muito bem, porque é bom apreciador de arte.

Representam elles a Pena como era nos ultimos tempos dos frades, ou pouco antes das restaurações de el-rei D. Fernando. Não os vi (os desenhos, os frades ainda menos), nem mais nenhuma indicação tenho a seu respeito; mas, comparando as gravurinhas com outras varias gravuras, lithographias, aguarellas e desenhos que possuo, tudo vistas da Pena, encontrei, que elles, os desenhos do sr. Araujo, sem duvida alguma foram os que por lithographia se reproduziram na collecção intitulada: *Croquis de Cintra dessinés d'après nature et lithographiés par C.ne B.*, onde occupam as folhas segunda e sexta. Foi esta collecção feita em Lisboa no anno de 1840 e as lithographias saíram da officina de Manuel Luiz.

São os desenhos referidos originaes de C.ne B.? não sei, nem me parece muito facil a averiguação, porque, não tendo esta senhora assignado as lithographias, não é provavel que tivesse posto seu nome nos desenhos.

Cumpri com o que o meu amigo D. José Pessanha desejava? Não me atrevo a suppol-o. O tempo de que podia agora dispor foi curto, a *meia duzia de linhas* não me saíam da cabeça, e estas duas causas, juntas á insufficiencia propria, produziram a semsaboria que acaba de ler. Olhe, de uma coisa o livrei eu: das descripções. Isso, a respeito da Pena, é só para poetas, e nem para todos.

Aldeia, 14 de agosto de 1894.

A. BRAAMCAMP FREIRE.

AS *HORAS* DA RAINHA D. LEONOR

III

(Concluido de pag. 14)

TORNEMOS a Antonio de Hollanda.

No capitulo XIX da segunda parte da *Chronica do felicissimo rei D. Emanuel*, refere Damião de Goes que, estando em Flandres, recebêra do infante D. Fernando, filho d'aquelle monarcha, um *debuxo* da arvore genealogica dos reis portuguezes, desde o tempo de Noé até ao de D. Manuel, para lh'o mandar illuminar pelo mór homem d'aquella arte que havia em toda a Europa: — Simão, morador em Bruges, no condado de Flandres.

Segundo umas notas, autographas, de Francisco de Hollanda, n'um exemplar do tomo I da terceira parte das *Vite*, de Jorge Vasari, edição de Florença, 1568, exemplar que hoje pertence á Bibliotheca nacional de Lisboa, — Simão de Bruges illuminou desenhos de Antonio de Hollanda, por ordem de D. Fernando. É, portanto, de crer que fosse d'este artista o *debuxo* a que Damião de Goes se refere.

Da Genealogia illuminada por Simão de Bruges, existem actualmente onze folhas, no *British Museum*. Por esses fragmentos, vê-se que constituia uma serie de retratos de um altissimo valor historico e artistico.

Figanière, que no seu *Catalogo dos manuscriptos portuguezes existentes no Museu Britanico*[1], descreve largamente essas onze folhas, diz que as illuminuras parecem de differentes artistas.

É possivel que sejam; mas, se porventura se refere á Genealogia, como tudo faz suppor, o que Damião de Goes escreve n'uma das cartas, que em agosto de 1530, dirigiu de Anvers ao infante D. Fernando, é certo que, pelo menos, havia intenção de que o livro todo fosse illuminado por Simão de Bruges.

Eis o trecho:

«Eu tenho imposto[2] mestre Simão, em ser já desfeito de quantas obras tinha, e não querer tomar obra de ninguem, por lhe ter dito que terá assaz que fazer, n'este livro de V. A., em dous annos. Elle esperava agora por tres ou quatro folhas, do menos, e não veiu mais que uma; pelo que, está mui mal contente de mim. Eu o sustenho com palavras, porque creia V. A. que, se se embaraça com outras obras, que nunca jámais fará a fim do livro; e por isso, veja a maneira que n'isso quer que se tenha[3].»

Giovanni Francesco *(il fattóre)*, que por esse tempo se encontrava em Bruges, aonde o mandára Leão X para tratar da execução de umas tapeçarias segundo cartões de Raphael, tendo visto os desenhos de Antonio de Hollanda, que Simão de Bruges ía colorir, fez outros em competencia, aos quaes o artista flamengo preferiu os do nosso desenhador. Conta-se este facto n'uma das referidas notas. Francisco

1 Pag. 268 a 276.

2 Isto é, enganado.

3 Torre do Tombo — *Corpo chronologico*, parte I, maço 45, doc. 107. A outra carta tem o n.º 113. Ambas se referem a trabalhos artisticos encommendados na Flandres pelo infante D. Fernando, por intermedio de Damião de Goes. Juromenha fez um rapido summario d'esses dois valiosos documentos. (V. Raczynski, *Les arts en Portugal*, pag. 209.)

de Hollanda comprazia-se em enaltecer, o maior numero de vezes que podia, o merito de seu pae.

Antonio de Hollanda fez em Toledo o retrato de Carlos V; e tão satisfeito d'esse trabalho ficou o imperador, que não só instou com o miniaturista para que se estabelecesse em Castella (ao que elle se recusou, preferindo, no dizer de seu filho, continuar pobre em Portugal a estar considerado e rico n'outro paiz), como, annos depois, ao receber Francisco de Hollanda em Barcelona, declarou-lhe que ninguem o retratára melhor, — nem o proprio Ticiano.

A rainha D. Leonor de Lencastre, D. Manuel e D. João III estimaram e distinguiram Antonio de Hollanda. A trabalhos seus para aquella sympathica princeza e para os dois monarchas, referem-se as passagens seguintes de um dos valiosos escriptos de Francisco de Hollanda:

«Serve (o desenho) em as imagens dos livros illuminados, assi do missal como de todos os outros livros do altar e coro, que devem ser feitos com grande desenho e cuidado e discrição, como fez fazer El Rei Dom Manoel, vosso bisavo, a meu pai Antonio Dolanda o breviario, e a Rainha Dona Lianor, molher d'El Rei Dom João II, assi para seu uso e devação, como para suas capellas...[1]»

....

«Pode-o servir (o desenho, ao rei) em as cousas do serviço de sua real pessoa, como é em o desenho do cetro de seu reino, como fez meu pai a El Rei que Deus tem, de uma barra d'ouro que tirou Aires do Quintal de uma mina que descobriu, de que desenhou o sceptro...[2]»

S. VICENTE
Moeda de ouro, de D. João III

Logo adeante, diz Francisco de Hollanda que seu pae e elle haviam feito, «com muita discrição e cuidado», os *debuxos* para os «*S. Thomés*» e «*S. Vicentes*» d'ouro e para outros pardaos[3].

Ferdinand Dénis, no seu estudo sobre a illuminura em Portugal, publicado á frente da reproducção chromo-lithographica do *Missal* de Estevão Gonçalves, affirma que o setimo volume da *Biblia dos Jeronymos* foi illuminado por Antonio de Hollanda. É erro, originado, provavelmente, n'outro (menos desculpavel, sem duvida) do abbade Castro.

Este escriptor, occupando-se da *Biblia* n'um artigo impresso no tomo VII da *Revista universal lisbonense* (pag. 249), diz que *os sete* volumes d'aquella obra foram illuminados por Antonio de Hollanda. E, como fundamento, cita uma passagem do tratado «*Da pintura antiga*», de Francisco de Hollanda (pag. 55 do livro de Raczynski *Les arts en Portugal*). Ora, a passagem adduzida é uma relação dos illuminadores celebres da Europa (independente d'aquelle tratado), relação em que Francisco de Hollanda, depois de seu pae, de Julio de Macedonia e de mestre Vicente, inclue, sem lhe citar o nome, «o que illuminou os livros que el-rei que Deus tenha em sua santa gloria deu a Belem, e que vieram de Italia».

Portanto, da propria passagem citada pelo abbade Castro, se conclue, com segurança, não só que a *Biblia* não foi illuminada por Antonio de Hollanda, mas que veiu de Italia[4].

Demais, ainda quando as palavras do nosso artista e escriptor da Renascença não fossem tão concludentes, e na portada do setimo volume da *Biblia* se não lêsse «*Floren. Man. pinx. hoc opvs Florentie. A. D. MCCCCLXXXXVII. M. Ivlii*», — o caracter accentuadamente classico e italiano de toda a obra tornaria bem pouco provavel a sua attribuição a Antonio de Hollanda.

O erudito escriptor francez, — que tanto amou e tão bem serviu o nosso paiz, — traduziu, certamente, *os sete* por *le septième*, e por isso no seu bello estudo affirmou que Antonio de Hollanda illuminára *o setimo* volume da *Biblia*.

Creio ter sido esta a origem do erro de F. Dénis, porque logo no começo do capitulo consagrado á *Biblia*, o sabio escriptor cita o artigo da *Revista universal lisbonense*.

Antonio de Hollanda morreu entre 1553 e 1571; porquanto n'uma carta de seu filho Francisco a Miguel Angelo, escripta a 15 de agosto d'aquelle anno[1], diz o nosso artista: — «*Mio patre, Antonio d'Olanda, si racomanda a la S. V. con esso me ensieme*»; e no seu trabalho «*Da fabrica que falece á cidade de Lisboa*», que tem a data de 1571, escreve no capitulo VII: — «... meu pai Antonio Dolanda, tambem que Deus tem[2]».

É quanto se sabe do excellente illuminador.

O qualificativo é de Cyrillo Wolkmar Machado.

[1] *Da sciencia do desenho*, pag. 8 da ed. critica do sr. Joaquim de Vasconcellos. (Fasciculo VI da *Archeologia artistica.*)

[2] Pag. 11 da ed. cit.

[3] Pag. 12 da ed. cit.

[4] Em trabalho mais recente (*Noticia de alguns livros illuminados, etc.*; Lisboa, 1860), affirma, com leveza egual, o abbade Castro que Francisco de Hollanda, na citada relação dos *famosos illuminadores da Europa*, dá mestre Vicente, de Roma, como auctor da *Biblia*.

[1] Essa carta foi publicada na *Vita di Michelangelo*, de Gotti, vol. I, pag. 246 e 247, e reproduzida pelo sr. Francisco Maria Tubino na sua memoria sobre *El renacimiento pictórico en Portugal, etc.*, inserta no tom. VIII do *Museo español de antiguedades*, e pelo sr. Joaquim de Vasconcellos a pag. 165 e 166 do IV fasciculo da sua *Archeologia artistica*.

[2] Pag. 15 da ed. crit. do sr. J. de Vasconcellos.

JOSÉ PESSANHA.

EMPEDRADOS E MOSAICOS

A COMMISSÃO executiva da Camara Municipal de Lisboa resolveu, ha poucos dias, que d'ora ávante se empregue sempre o empedrado á portugueza na construcção e reconstrucção dos passeios lateraes das ruas.

Faz muito bem a commissão; nós entendemos que mesmo alguns passeios lateraes da Avenida da Liberdade poderiam ser revestidos do empedrado meudo, que dá fuga facil ás aguas da chuva, e se não desfaz em fina poeira. Os *betons* têem estes inconvenientes. Ousamos pedir á commissão que mande ornamentar os empedrados (trabalho que se executa bem aqui na capital) com desenhos fundados em elementos de ornamentação nacionaes. Seria interessante um concurso de taes desenhos para os passeios das ruas, avenidas e praças.

O empedrado portuguez é um derivado directo dos mosaicos romanos. É notavel como se perdeu entre nós o uso dos finos mosaicos antigos, compostos de pedras quadradas, de diversas côres e de pequenas dimensões. Agora, começa-se a trabalhar n'esse genero.

No estrangeiro, está revivendo o uso dos mosaicos á antiga; alguns estabelecimentos publicos de Londres têem os pavimentos dos rez do chão revestidos de mosaicos imitando os romanos, empregando quadrados de pedra, de 1 centimetro de lado. A pedra é apparelhada nas casas de correcção; porque estes mosaicos perdem muito da sua belleza sendo cortados á machina, ficando os quadrados perfeitamente eguaes; as pequenas desegualdades dão-lhes mais vida e caracter. Em París os mosaicos á byzantina, á veneziana, estão sendo muito empregados tambem.

Nós, que temos tantos modelos de casa, não seguimos a tradição n'este ponto; no museu das Janellas Verdes ha muitos exemplares de mosaicos do Algarve e de Mertola, alguns de muitas côres, porque o artista romano soube aproveitar a singular variedade de marmores que temos no paiz.

SANTAREM

O CLAUSTRO E A IGREJA DO CONVENTO DE S. FRANCISCO
A SEPULTURA DE PEDR'ALVARES CABRAL

ANTAREM, o *sempre ennobrecido Scalabicastro,* berço e tumulo de varões illustrissimos, apesar de tão outra do que foi, da languidez e da ruina em que a prostraram o vandalismo, a ignorancia e a cubiça de muitos, possue ainda alguns vestigios da sua preterita grandeza, que interessam a quem se proponha estudar conscienciosamente a historia monumental do paiz.

O que resta é pouco, e mutilado, carcomido, ou, peior do que tudo, injuriado pelas restaurações inconscientes.

Esta perola riba-tejana, com os seus palacios, os seus conventos e as suas muralhas, era a povoação da cruz e da espada. Pela sua situação topographica, foi sempre considerada um ponto estrategico importante; e d'ahi, a rasão de haver successivamente abrigado no seu seio differentes raças, bem como de a terem escolhido para centro de suas operações os povos invasores da peninsula.

Testemunho irrefragavel do dominio romano era a *torre do Alporão,* vetusto monumento, que tantas gerações acataram, até ser mandada demolir, para poder passar o coche real, que conduzia D. Maria I, quando esta soberana visitou Santarem nos ultimos annos do seu reinado. Entre essa torre e a *das Cabaças* apertava-se o transito, e o provedor da comarca, naturalmente por aversão concentrada desde os bancos da universidade contra a historia do direito romano, ordenou que respeitassem a segunda torre, monstro de pedra, cujo nome recorda uma tradição graciosa, mas caustica para o encephalo do senado santareno.

A dominação arabe é confirmada por dois capiteis musulmanos, que se guardam no museu districtal, estabelecido em S. João de Alporão, e foram encontrados no palacio que os condes de Obidos tiveram em Santarem.

A *porta da Atamarma,* arco triumphal do fundador da monarchia, e de certo o mais nobre monumento da nação, nem essa resistiu á insania da epocha, e lá foi arrasada por uma vereação composta de selvagens, que provavelmente algum governo galardoou, por tão heroico feito, com cartas de conselho, ou outros titulos dos que provocam o riso da gente sisuda, e são as delicias da inclita nobreza hodierna.

Primeira pagina do Foral de Santarem

O convento de S. Domingos, com a sua igreja sumptuosa, onde vibrou eloquente a voz de Fr. Luiz de Sousa, filho de Santarem e gloria das nossas lettras, deu para tudo. Da sacristia fizeram um theatro, no qual, para cumulo do sarcasmo, representaram, em 1847, o *Fr. Luiz de Sousa,* de Garrett. O claustro foi transformado em praça de touros, até que resolveram arrasar de uma vez igreja e convento, e construiram no mesmo logar a penitenciaria districtal.

Vae tudo abaixo! Nada respeita o camartello destruidor, que menos impio seria, reduzindo Santarem a cinzas, em vez de a mutilar, de a escarnecer, estampando-lhe nas faces as cicatrizes mais profundas.

E tagarela-se por ahi de tradições gloriosas, quando nenhum respeito pratico se manifesta pelo passado, pela honrada herança que constituia o mais luzido brazão da nacionalidade portugueza!

Um precioso monumento, que tem prendido sempre a minha attenção, é a igreja de S. Francisco, apesar do estado a que a deixaram chegar, ou talvez por isso mesmo.

Data da ultima metade do seculo XIII a sua construcção.

Antes de profanada, era exemplar unico em Portugal do *estylo de transição,* que os francezes, com M. de Caumont á sua frente, denominam *roman,* para significar a sua origem, produzida pela alliança entre a architectura latina e a byzantina. Este estylo, que predominou no meio-dia da França, imitando os monumentos romanos, póde dizer-se ogival primario ou lanceolado, sobretudo nos XII e XIII seculos, em que a ogiva e a volta inteira se empregavam promiscuamente, bem como o arco em fórma de ferradura. É o velho gothico.

N'esta igreja apparecem bem definidos os caracteres d'esse typo, taes como: botaréus; fachada muito simples; portal com molduras de lavores singelos até á base, e terminando superiormente por um arco semi-circular; tympano liso por cima da verga, e um espelho aberto na extremidade da nave principal. Entrando, deparam se-nos as formosas arcadas, e os grossos pilares, com feixes de columnas cylindricas, delgadas e curtas, esculpidas inteiriças na mesma pedra, sustentando sobre as suas abobadas o côro, actualmente isolado da igreja por uma parede tosca. Esta obra, do mais puro estylo, foi feita a expensas do rei Fernando I, para seu jazigo, mas no meio da igreja. Com o fundamento de que empecia a claridade do templo, mudaram-o, em 1588, para o logar onde está ao presente, reduzindo-lhe o seu comprimento, e collocando o tumulo do seu real fundador de modo que tiveram de tapar grande parte do espelho do frontispicio, ficando por isso defeituosa a fachada e sacrificada a belleza do oculo.

Houve sempre vandalos em todos os tempos.

Do vasto alpendre, que figurava um vestibulo deante da porta principal, e onde foi jurado rei D. João II, quando seu pae, o impavido vencedor da musulmana Arzilla, estava em França servindo de joguete nas mãos do velhaco de Luiz XI, não existe rasto, nem signal. E o corpo da igreja serve actualmente de cavallariça!

Abstenho-me de fazer commentarios, como catholico, a este attentado torpissimo contra o sumptuoso templo, e que no dominio da arte representa uma profanação propria unicamente de um povo de barbaros. Póde até certo ponto justificar-se a mudança do côro; o destino dado á igreja, não.

Salvou-se o maior dos dois claustros, que tinha o convento; mas, para ajuizar-se do seu estado, basta saber como lhe trataram o pavimento. Era este formado por noventa e duas campas, que fechavam outras tantas sepulturas, conforme indicavam os epitaphios alli gravados: e, querendo-se evitar que os cavallos de um corpo de cavallaria, aquartelado no convento, escorregassem, ao passar pelo claustro, arrancaram aos pedaços as lages tumulares e atiraram ao vento as cinzas que ellas cobriam!

Não podémos averiguar quem foram os architectos que forneceram os planos e presidiram á construcção, quer da igreja, quer do claustro. Anteriormente ao XIV e até no XV seculo, era diminuto o numero dos architectos afamados. Durante esse periodo eminentemente catholico da Edade media, não havia individualismo, para assim dizer: a vida, os bens, as esperanças, os pensamentos, a alma, o genio dos religiosos em suas congregações, pertenciam á communidade. A igreja dava aos artistas leigos occasião e meios de exercerem a sua actividade e o seu talento; sendo, porém, ella quem determinava as fórmas dos monumentos sagrados.

E estes monumentos eram essencialmente populares, porque representavam o fructo do trabalho, dos sacrificios, das doações e das esmolas do povo, que lhes chamava a casa de Deus, reconhecendo n'elles a sua propria casa.

Eram egualmente obras de genio, como o attestam as cathedraes do seculo XIII, onde todas as manifestações da Arte se disputavam primazias, e todas as sciencias lhes pagavam o seu tributo.

E eram, emfim, obras de fé, pois sómente a fé podia ser a verdadeira causa dos effeitos prodigiosos realisados pela Arte n'aquelle seculo.

Quantas obras delicadas, nas quaes o piedoso artista consumia a vida, muitas vezes até a punha em risco, mórmente ao rematar essas torres maravilhosas, que despertam ainda hoje a nossa admiração, e merecerão de certo a das gerações futuras; quantas d'essas verdadeiras obras-primas não vemos pela Europa, sem um nome, um signal, uma lettra que nos revele o seu auctor, tal era a intenção com que trabalhava, pela Igreja e para a Igreja, unicamente!

Lamentamos, todavia, ficarem no olvido os nomes dos artistas, que enriqueceram de lavores a igreja e o claustro do convento de S. Francisco de Santarem.

O claustro está collado á igreja. Forma um quadrado perfeito, cujos lados são guarnecidos de columnas com 1m,50 de altura, tendo 0m,16 de diametro a secção horisontal do fuste, que é cylindrico, e os capiteis differentes uns dos outros na sua caprichosa ornamentação vegetal. As columnas, agrupadas duas a duas, substituindo supportes monocylindricos, ou pilastras, sustentam arcos ogivaes lanceolados. Alegra-se a vista ao percorrer estas arcadas, sem embargo de estarem já carcomidas e truncadas algumas columnas.

Realisaram-se aqui as duas condições, que, na ordem metaphysica, são essenciaes á producção do bello: a symetria e a eurhythmia, sem as quaes a unidade não existe. A ultima tende a desapparecer n'este claustro; mas encontra se lá o bello, apesar d'isso, como na igreja, onde ambas faltam.

Na igreja, a imaginação, em presença das ruinas, refaz a unidade, quebrada pela devastação criminosa dos homens, mais ainda do que pela mão implacavel do tempo. Reconstroe completamente o edificio; admira-o depois, quando já lhe vê as suas tres naves amplas, em que o dividem grossas e altas columnas, cujo fuste, em vez de cylindrico, tem por secção horisontal um polygono regular, sendo boleados com egualdade os vertices de todos os angulos; ornamenta os capiteis d'estas columnas com lavores de folhagem variadissima, imitando grosseiramente os corinthios, e mistura a fauna com a flora, em outras das columnas que contribuem para a magnificencia das capellas; colloca os arcos grandiosos que se elevavam aos lados da nave central; imprime-lhe, emfim, os caracteres do estylo de transição puro; restitue-lhe as suas procissões de monges, seu mysterio, seus canticos nocturnos; enche-o de fieis; ouve lá dentro a palavra do orador sagrado; restabelece a unidade. A belleza moral impressiona mais do que a belleza artistica, n'essa grande ruina, que é uma grande lição; lição da justiça de Deus, do nada do homem, do tempo que passa e da eternidade que permanece.

No claustro, é tambem a imaginação que vê o pateo ajardinado; as flores purificando com o seu aroma o ambiente, harmonisando-se com a ornamentação das arcadas, e recreando a vista dos cenobitas, que passavam alli horas de exercicio e de recreio, ou meditavam sobre os tumulos de seus fallecidos irmãos.

* * *

Um bello exemplar do estylo ogival secundario, ou gothico moderno, conforme a classificação de M. de Reiffenberg, é a igreja da Graça, que pertenceu ao extincto convento dos padres eremitas de Santo Agostinho, fundado em 1376.

A fachada principal enleva nos com o seu grande oculo chammejante, de primoroso lavor e de uma só pedra; com as suas *arqueaduras fingidas;* com o seu portico, emfim, de columnas embebidas em parte na concavidade de calhas de cantaria, que parecem feitas para envolver de cima a baixo fustes cylindricos de maior grossura, sustentando os seus quatro capiteis de cada lado, ornados de folhagens, arcos perfeitamente ogivaes.

Esta igreja encerra os restos mortaes de Pedro Alvares Cabral, circumstancia essa, que deveria contribuir para ser considerado um dos monumentos mais respeitaveis da nação portugueza.

Ha doze annos, dissemos que aquelle gigante, aquelle heroe, que não assolou nações, não assassinou povos, não derruiu imperios, mas dilatou a fé, a riqueza, o mundo e a civilisação, descobrindo o Brazil, —para ter uma rasa campa, que lhe resguardasse as cinzas após a morte, esperou que o amor conjugal, vagarosa e modestamente, lh'a preparasse.

Diligenciámos persuadir o paiz de que devia vindicar este abandono, e levantar, junto da ossada do grande almirante, que descobriu a vasta região onde temos milhares de irmãos que fallam a nossa lingua, que professam as nossas crenças e veneram as nossas mesmas tradições, —um monumento digno da sua memoria, do seu exemplo, da sua virtude e da sua gloria.

Aquy jaz pedral varez
cabral e dona Jsabel de
castro sua mulher cuja he esta
capella he de todos seus erdey
ros aquell depois da morte de seu
marydo foy camareyra mor da
Jfanta dona marya fylha del
rey do Juan noso snor hu terrey
ro deste nome

Foram baldados os nossos esforços, e lá continúa no esquecimento a sepultura do egregio navegador, que tanto honrou a patria, tentando, como Bartholomeu Dias e Vasco da Gama, um caminho tambem novo, com a differença de que estes tinham a certeza da existencia da India, e Pedr'Alvares Cabral foi por mares quasi todos nunca d'antes navegados, arriscou-se a outros abysmos insondados, anteviu outro mundo nunca fallado, evocou-o, para assim dizer, e recebeu-o como das mãos do Creador; o que é, porventura, mais grandioso e sublime ainda!

Ninguem ouviu a nossa voz. Não por ser debil e modesta, como é na realidade; mas porque n'esta anarchia de idéas, n'esta folia de theorias philosophicas e sociaes, levadas ao extremo, e encontrando adeptos para todos os absurdos; n'esta sêde insaciavel de gosar e de fazer alardo de riquezas; no meio, emfim, d'esta embriaguez da politica mal comprehendida, que tem enervado mortalmente a sociedade portugueza, o amor sagrado da patria é uma chimera, e o sacrificio por ella uma loucura. O que ella foi, o que ella é, o que ella deveria ser sempre, esta terra illustre onde nascemos, a ninguem importa; por isso não estranho que se esqueçam de mais um homem, por cujas façanhas Portugal viverá eternamente na historia, e até que deixem desabar um dia o monumento que lhe serve de morada ultima, para que ninguem ouse mais fallar de seus despojos venerandos.

Pobre paiz! Não me indigno contra elle, que tudo consente; lastimo a sua indifferença, compunge-me a sua degradação moral. Entristece-me que elle esteja preparando tão mal a geração de ámanhã, e que nem esperança possa ter de que espiritos alevantados, corações fieis, vontades energicas, dedicações sublimes, surjam, benemeritas, a resgatal-o do aviltamento a que o fizeram descer.

A par da Fé, para o restabelecimento da qual uma boa parte da nação, favorecida pelos proprios excessos do erro, parece ter começado a encaminhar-se, a Arte deverá e poderá ser, quando cultivada com prudencia e zêlo, um dos principaes elementos da nossa regeneração moral. É convicção minha.

Lisboa, 1895. ZEPHYRINO BRANDÃO.

MINIMA DICTA

(SOBRE AS ILLUSTRAÇÕES DE FRANCISCO DE HOLLANDA)

¶ Lembrãça do Sacrario onde ha destar a Custodia

NAS suas curiosissimas monographias sobre a historia da Arte portugueza, coube ao sr. Joaquim de Vasconcellos a gloria de ter chamado, primeiro que ninguem, modernamente, a attenção de nacionaes e estranhos para a actividade artistica de Francisco de Hollanda, o famoso auctor dos *Dialogos sobre pintura*, da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa* e do celebrado *Livro de debuxos*, que desde o dominio filippino se guarda entre as preciosidades do Escurial, onde tem sido examinado, de ha muito, a começar das excursões officiaes de Monsenhor Ferreira Gordo, sem todavia parar nas investigações officiosas do sr. Cruzada Villamil, que o estudou com louvavel criterio e ampla minuciosidade de pormenores, em conceituadas dissertações sobre a Arte hespanhola.

A tradição da intimidade entre Hollanda e Miguel Angelo acha se de todo o ponto comprovada nos *Dialogos*, assás conhecidos já, no texto do conselheiro J. Silvestre Ribeiro, publicado, sem duvida, a reboque das divagações do abbade Castro ou das traducções insatisfactorias de Roquemont, e definitivamente rectificado pelo sr. Vasconcellos na *Arte portugueza*, vol. I e unico. Ao incansavel investigador portuense se deve tambem a vulgarisação de um inapreciavel documento para a historia das relações dos dois artistas, no traslado da carta que Hollanda escreveu a Miguel Angelo, de Lisboa, aos 15 de agosto de 1553, carta na verdade reveladora da mais extremosa dedicação do nosso artista para com o grande Mestre da Renascença italiana. De tal sentimento nasceu, com certeza, o retrato de M. Angelo, feito por Hollanda, e existente no *Livro de debuxos*. D'alli o tomaram já publicações especiaes, e entre ellas o opusculo — *Une rivalité d'artistes au siècle xvi*, de Eugenio Müntz, apreciavel *plaquette*, onde infelizmente o retrato appareceu sem a mais ligeira nota ou explicação ácerca do seu auctor, e apenas como uma effigie de M. Angelo, archivada por contemporaneo do glorioso artista. Em Portugal, esse retrato, apenas conhecido por uma meia duzia de amadores, é uma novidade para quasi todo o publico; por isso, e como homenagem a um dos mais alevantados patriarchas da Arte portugueza, o archivamos nas paginas d'esta Revista. Mas, além da reprodução do precioso debuxo, que um critico francez relacionou como composição para fundo de um prato, outra curiosa estampa acompanha estas breves linhas[1]; e essa dá-nos ensejo a pequenas noticias, que o sr. Joaquim de Vasconcellos desconheceu, e que tambem nos não lembramos de haver encontrado nos trabalhos do conde de Raczynski.

O illustrado investigador portuense, citando uma projectada edição da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, enuncia, de conformidade com «informações verbaes de pessoa de todo o credito», que o director d'essa publicação, o academico marquez de Sousa Holstein, chegára a realisar a estampagem de algumas das illustrações do codice. Ha manifesto equivoco; quem chegou a estampar muitos dos debuxos da *Fabrica que fallece* foi o cardeal D. Fr. Francisco de San Luiz, em 1838 ou 1839, n'uma das muitas tentativas que a Academia das Sciencias tem feito para a publicação da *Fabrica*, titulo que, como é sabido, subentende o plano geral de edificações com que Hollanda pretendeu transformar Lisboa, no seculo xvi, accumulando-a de edificações sumptuosas, com a sua exhuberante e vívida phantasia de artista d'essa grande epocha, e de artista ao serviço d'uma côrte que por demais commungava no movimento europeu.

[1] O auctor refere-se á gravura da pagina seguinte. (N. da R.)

O plano editorial do cardeal Saraiva não comprehendia, porém, todos os desenhos do codice; e assim temos que a estampa, que o sr. Vasconcellos nos indica sob n.º 19 nas valiosas annotações da sua edição da *Fabrica*, tem o n.º 18 nas reproducções do douto prelado. Essas reproducções, feitas pelos processos da lithographia, na officina da Academia, deixavam tudo a desejar; não se póde encontrar documento que melhor assignale a edade, iamos a dizer prehistorica, d'uma arte.

Comtudo, anteriormente á tentativa ephemera do cardeal, já se havia chegado, em definitiva, a tratar das illustrações da *Fabrica*, a tempo em que a lithographia, d'ahi a pouco invasora, não havia ainda sobrepujado a naturalisadissima arte de gravar em cobre. A semente, lançada á terra pelos esforços de monsenhor Ferreira Gordo, não ficára de todo esteril, nem os seus enthusiasmos isolados; provas, a estampa que intercallâmos (n.º 18, a que, ha pouco, nos referimos, da edição Saraiva) e o interessante officio que pomos deante do leitor, com a pergunta do nome do artista, a quem Santos Marrocos se refere:

Ill.^mo Sñr. D.^or Alexandre Antonio das Neves. — Tenho a honra de dirigir á Presença de V. S.^a a collecção de Estampas relativas á obra de Francisco Dolanda, que por copia lhe foi remettida em tempo anterior por estas Reaes Bibliothecas, em cumprimento á recommendação, que por V. S.^a me foi participada em carta de 22 de Julho de 1813, e a que providenciou o fallecido Ex.^mo Sñr. Marquez de Aguiar com Approvação de S. Mag.^e; concluindo-se agora a copia das ditas Estampas, em razão de outros objectos do Real Serviço, de que tem sido incumbido o mesmo Artista. — Deus guarde a V. S.^a por muitos annos. — Reaes Bibliothecas, 28 de Setembro de 1817. — Sou com todo o respeito — De V. S.^a M.^to obseq.^o V.^or Subd.^o e C. — Luiz Joaquim dos Santos Marrócos.

Póde asseverar-se com segurança que foram feitas as chapas em cobre, posteriormente á data d'esta communicação official; attestam-no a nossa gravura, bem como duas outras que encontrámos nos bellos albuns do eruditissimo escriptor, rev. Prospero Peragallo, a quem, á simples vista, as indicámos como pertencentes á serie dos debuxos da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*.

São as seguintes:

N.º XXVII

¶ Lembrãça do Sacrario onde ha destar a Cvstodia[1].

N.º XXVIII

¶ Da Cvstodia do S. Sacramento ẽ forma de hũ coracão de toda a Sãta e Catolica Ygreia. ✠

Nasque Michael Angelus nel Anno MCCCCLXXIIIJ. Et se ne passo di questa vita a XVIJ di febraro l'anno M.D.LXIIIJ Eta sue LXXXVIIIJ.

Porque não foi dada a lume a obra de Hollandá, concluida porventura, como se achava, a parte artistica, que, nos ultimos tempos, tanto tem estorvado a promettida edição academica? O seu não apparecimento póde explicar-se pelas vicissitudes da nossa existencia social, depois de 1817, e acaso a perda das chapas — de que na Academia não ha o menor vestigio e que Fr. Francisco de San Luis não conheceu já — se deve determinar pelo tempo em que o conde de Lumiares, depois de um dolorosissimo exilio, regressando a Lisboa na divisão do duque da Terceira, e achando o seu palacio occupado pela Academia, á qual o governo de D. Miguel o presenteára para as suas installações, o fez evacuar á frente de uma companhia de granadeiros. Livros, empregados, collecções, papeis, mobiliario — tudo foi

[1] Devido á amabilidade do sr. Peragallo, podémos illustrar a nossa inicial com uma copia d'esta gravura. (N. da R.)

Lembrãça para a Capella do S SACRAMENTO

implacavelmente lançado á rua, com o maior desassombro, no torvelim da victoria, que nem á Academia Real das Sciencias perdoava, na propriedade dos seus haveres e no physico dos seus empregados.

1894, 25 de outubro. JOAQUIM DE ARAUJO.

ARCHITECTOS PORTUGUEZES

OS TINOCOS

NÃO se perpetuam muito entre nós as tradições artisticas, e é doloroso registar que, tendo havido por vezes tentativas vigorosas para implantar diversas artes e industrias, essas tentativas ficassem estereis, sendo numerosas e quasi constantes as soluções de continuidade que se dão na historia da actividade artistica nacional. Conhecem-se todavia excepções honrosas, sobretudo na classe dos architectos, onde ha familias, que conservaram e transmittiram o fogo sagrado, formando, para bem dizer, dynastias artisticas. Citaremos os Castilhos, os Arrudas, os Alvares, os Coutos, os Turrianos, os Frias, os Tinocos. É d'estes ultimos que hoje nos vamos occupar.

Raczynski menciona apenas João Nunes Tinoco, Francisco Tinoco da Silva e Diogo Tinoco da Silva. Do primeiro, baseando-se n'uma communicação do abbade Castro, diz que dera o plano das novas construcções executadas em 1582 no mosteiro de S. Vicente de Fóra. É absolutamente inexacto, como veremos abaixo.

Raczynski, que tanto se serviu da *Lista* do cardeal Saraiva, não folheou, comtudo, o seu additamento, e por isso não incluiu Pedro Nunes Tinoco, de que alli se faz abreviada menção.

Os subsidios que colhemos em diversos auctores e os documentos que examinámos, levam-nos a ampliar o inventario e a biographia dos Tinocos, como passamos a especificar.

I

Pedro Nunes Tinoco.—Parece ser o chefe da familia. Em 1624 foi nomeado architecto da igreja de S. Sebastião e S. Vicente de Fóra, em substituição de Balthazar Alvares, que havia fallecido. No alvará que o nomeia, diz el-rei que attendia, para isto, á sua sufficiencia, e á muita continuação e trabalho que tinha tido em suas obras. Eis a norma do documento:

«Eu ElRey faço saber aos que este aluará uirem que eu ey por bem fazer merce a Pero Nunez Tinoco, meu architeto, do cargo de architeto das obras da igr.ª de são Sebastiaõ e saõ Vicente de fora, que uagou per falesimento de Baltezar Aluares, propietario do dito cargo, auendo respeito a sufisiensia, muita continuasão e trabalho, que ha tido em minhas obras que lhe foraõ cometidas, e correrá com o dito cargo asi e da maneira que o fasia Baltezar Aluares e hauerá com elle o mesmo ordenado, mantimento, proes e percalços, que Baltezar Aluares tinha; pello que mando ao prouedor de minhas obras e paços lhe de a posse do dito cargo e lho deixe siruir na forma acima declarada, hauer o dito mantimento proes e percalços, e as mais justiças e pessoas a quem o direito disto pertenser cumpraõ e guardem este, tam inteiramente como nele se contem, o qual ey por bem ualha como carta sem embargo da ordenaçaõ em contrario. Luis de Lemos o fes em Lisboa a doze de junho de mil e seis centos vinte e quatro. Sebastiaõ Perestrello o fes espreuer[1].»

O sr. visconde de Castilho, descrevendo amplamente o historico mosteiro, diz que o tracista da reedificação do mosteiro de S. Vicente no seculo XVI, fôra Filippe Tercio, baseando-se na auctoridade do chronista fr. Nicolau de Santa Maria. E accrescenta que o seu successor teria sido, muito provavelmente, Leonardo Turriano. É apenas uma hypothese, que suppomos infundada. Se Filippe Tercio foi effectivamente o architecto, o successor immediato seria Balthazar Alvares, seu contemporaneo, mencionado no documento acima citado. Sentimos não ter encontrado o alvará da nomeação para este cargo, que assim ficaria resolvida a duvida. A serie dos architectos de S. Vicente, de que temos noticia documental, é a seguinte:

Balthazar Alvares—Pedro Nunes Tinoco, 1624—João Nunes Tinoco, 1640—Luiz Nunes Tinoco—João Frederico Ludovici, 1720.

Segundo informa fr. Manuel da Esperança, Pedro Nunes Tinoco gosava entre os seus contemporaneos da nomeada de famoso architecto, e a elle se deve a reedificação do convento de Santa Clara, de Lisboa, de que hoje não restam vestigios, tendo sido destruido pelo terremoto. Refere o chronista da *Historia Serafica:*

«A obra foi suntuosa, & reformada depois pelo estilo moderno parece que representa uma nova maravilha. Em particular se vê isto na Igreja, a qual, despedindose o anno 1613, começou a despir a sua forma antiga, reedificada noutra, pela traça do famoso Architecto Pero Nunes Tinoco, a qual obrou Diogo Vaz por ordem da abadessa Maria de Jesu, com singular artificio.» (Tomo II, pag. 100.)

Em 1622, Pedro Nunes Tinoco foi a Coimbra, expressamente, ao que parece, para realisar algumas obras no mosteiro de Santa Cruz. Duas provisões, de 29 de julho e 9 de agosto d'aquelle anno, dirigidas á camara, mandavam pôr em lance as obras das pontes e caminhos da cidade, sendo ouvido ácerca do orçamento e traços d'estas e da obra do caes, o architecto Pedro Nunes Tinoco, que então ía ao mosteiro de Santa Cruz.

Outra provisão, de 10 de dezembro de 1626, dava parte aos officiaes da mesma camara da ida d'aquelle architecto, para com elles ver as obras dos accrescentamentos das pontes do Loureto, Rachado, Espertina, Cidreira e Fornos, que estavam imperfeitas, e a obra da calçada junto da *fonte dos côuros,* na direcção da barca dos Palheiros, sendo logo entregues ao dito architecto cincoenta cruzados, do cofre da imposição das mesmas obras.

Pedro Tinoco chegou effectivamente, a 29 de janeiro de 1627, segundo o auto que a esse fim se lavrou, e se acha no Livro das Vereações de 1626-1629, a fl. 133. (Ayres de Campos, *Doc. do cartorio da camara de Coimbra,* pag. 63 e 64.)

[1] D. Filippe III, *Doações,* liv. 30, folio 64, verso.

Pedro Nunes Tinoco, alem de architecto de el-rei, era-o tambem do priorado do Crato, como se vê do seguinte manuscripto, que existia na livraria do marquez de Castello Melhor (Catalogo dos manuscriptos, n.º 55), e que foi arrematado pelo sr. J. M. Nepomuceno, em poder de quem está hoje:

Este livro tem todas as plantas e perfis das igrejas e vilas do priorado do crato. feito por Pedro nunes tinoco architecto delrei n. S. e do dito priorado. anno 1620.

Eis a sua descripção por folios:

1 Frontispicio.
2 Egreja Matris da Villa do Crato.
3 Egreja e paços de Frol da Rosa.
4 Planta dos paços e Egreja de Frol da Rosa.
5 Egreja de S. Martinho da Aldea da Matta.
6 N. S.ª dos Martyres do termo da Villa do Crato.
7 N. S. da Luz de Val do pezo.
8 S. Sebastião do Chamisso.
9 S. João Baptista de Gafite.
10 Egreja de Tolora do termo do Crato.
11 S. Thiago da Amieira.
12 Porfil e citio da Villa de Belver.
13 S. João Baptista do Carvoeiro.
» N. S.ª da Graça do Envendo (?).
14 S. Simão do Nesperal.
» Espirito Santo do Castello.
15 Egreja de Sarnache do Bom Jardim.
16 Logar e egreja do parque do Bom Jardim.
17 Egreja de N. S.ª do Olival junto a villa da Cortiçada.
18 Egreja matriz da villa de Satan (planta).
19 Porfil da mesma egreja.
20 N.ª S.ª da Conceição do Soeirinho.
21 Egreja da aldeia da Matta, que se fas.
22 Egreja matriz de Proença a nova.
23 N. S.ª Dasumção do Gaviam.
24 Villa do Pedrogo o pequeno.

Seguem-se tres paginas de texto e acaba: *em Lx.ª 8 de janeiro de 1621 annos. P.º Nunes Tinoco.*

Pedro Nunes Tinoco era fallecido em 1641, pois n'esse anno era nomeado para lhe succeder, na direcção das obras da igreja de S. Vicente, seu filho João Nunes Tinoco, de quem nos vamos occupar em seguida.

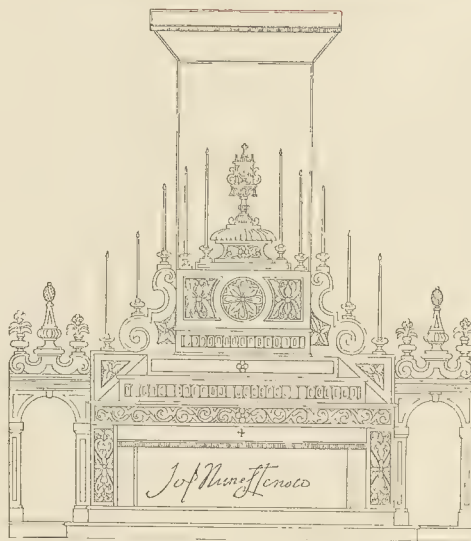
II

João Nunes Tinoco. — Filho do antecedente, como se declara no alvará de 8 de fevereiro de 1641, que o nomeou para substituir seu pae na direcção das obras de S. Vicente de Fóra. Eis o respectivo documento:

«Ev ElRey faço saber aos que este Aluará virem que eu hey por bem fazer merce a Joaõ Nunez Tinoco, que por minha ordem estudou Architectura, do cargo de Arquitecto, e mestre das obras da Igreja de Saõ Sebastiaõ e Saõ Vicente de fóra, que vagou por falissimento de Pero Nunes Tinoquo, seu pay, propriatario que foi do dito cargo, avendo respeito a suficiencia e muita continuaçaõ que teue nos papeis que se lhe encarregaraõ por minha ordem; e siruirá o dito cargo assy e da maneira que o fazia o dito seu pay, e auera com elle settenta mil reis de ordenado cada anno, que he outro tanto como tinha o dito seu pay. Pello que, etc. Manoel Ferreira o fez em Lisboa aos oito de feuereiro de mil seiscentos e quarenta e hũ annos. Fernaõ Gomes da Gama o fez escreuer. Rey[1]».

Houve ideia, por economia, de se tirar a João Nunes Tinoco o cargo de mestre das obras de S. Vicente, sendo substituido por um apontador, o architecto Francisco da Silva. Consultada a camara, respondeu em 30 de agosto de 1650, sobre este ponto, o seguinte:

«E no que toca ao architecto, não obstante o parecer do vereador Francisco de Valladares, pareceu aos mais ministros que o architecto

[1] D. João IV, *Doações,* 13, 70.

Desenho á penna, copiado do cod. A 6-42 da Bibl. Nac.

João Nunes Tinoco, que até agora serve, se lhe deu este officio por ser filho do architecto Pedro Nunes Tinoco, que correu com as mesmas obras, de que está de posse ha muitos annos, e se não deve V. Mag.de servir tirar-lhe o officio por se accrescentar apontador de novo, que é para outra cousa mui diversa.» *(Elementos para a historia do municipio de Lisboa,* tomo v, pag. 240 e seguintes).

Na Academia de Bellas Artes existem dois preciosos documentos artisticos relativos a S. Vicente. Um d'elles é a *Planta* do pavimento da igreja, claustros e mais officinas. Assigna-a João Nunes Tinoco. Infelizmente não tem data. O sr. visconde de Castilho (Julio) reproduziu-a na sua *Lisboa antiga,* e, referindo-se ao seu auctor, commenta:

«Era João Nunes Tinoco architecto celebre do seculo xvii, e certamente superintendeu na continuação dos trabalhos.»

Os documentos assim o confirmam.

(Continúa) SOUSA VITERBO.

NACIONALISAÇÃO DOS ESTYLOS

(Concluido de pag. 18)

SÃO as proprias nações grandes que nos dão frequentes exemplos e nos indicam o caminho a seguir, quando se trata de conciliar a moda com a prosperidade e os progressos das industrias nacionaes. Haverá uns quinze annos, as fabricas inglezas de chitas, *cretonnes* e outras especies parecidas atravessaram crise severa. Valeu-lhes a princeza de Galles, dando o exemplo á côrte ingleza, e iniciando os celebres bailes de *calicot,* em que a chita e a *percale* eram *toilette* de rigor. Alguns annos antes, a Inglaterra, aproveitando a corrente de anglomania que, durante o segundo imperio, dominava o gosto voluvel dos francezes, apoderava-se habilmente das modas para uso do sexo masculino e, de então para cá, tem sabido manter a vantagem conquistada. Annos depois, e na mesma Inglaterra, formava-se um grupo de propagandistas, em que entravam alguns dos artistas mais notaveis do paiz. A liga dos *estheticos,* constituida por intellectualistas, dados algum tanto a subtilezas especulativas, tinha como

programma combater as demasias da moda; reprimir-lhe os abusos; atacar as banalidades que eivavam o gosto da epocha; transformar o ridiculo trajo actual; e, emfim, estabelecer coherencia entre todas as artes uteis do seculo XIX. Prégava a nacionalisação das formulas artisticas, e a sua conciliação com os interesses nacionaes.

Os estheticos, de quem o publico se ria, apodando-os de utopistas, arrostaram impavidos com o ridiculo e com as invectivas, e, apesar das resistencias dos interesses lesados, conseguiam pouco a pouco operar uma transformação no gosto inglez. Não lograram, sem duvida, os *cavalleiros do girasol* que John Bull deixasse crescer melenas á *nazarena,* ou se envolvesse nas amplas pregas da chlamyde, em que alternavam todas as côres do prisma,—o que foi, de certo, providencial, visto como ácerca d'estas os sabios allemães já não concordam.

A evolução, porém, que iniciaram, teve resultados importantes e a ella se deve a revelação de uma artista originalissima, a celebre Kate Greenway, cujos desenhos centralisaram em Inglaterra a moda para creanças. Outro exemplo ainda, e será o ultimo. Um bello dia, o principe de Galles reflectiu que a Inglaterra, com as suas 11:900 e tantas escolas em que a arte é ensinada, tinha adquirido direito a dar leis nas questões dependentes do gosto. Por isso, ou talvez por achar pesadinho o tributo que Albion pagava á França, importando pannos de Elbœuf e de Sédan, o principe passou a apparecer nos bailes vestindo casaca vermelha. Advirta-se que, com a adopção d'esta moda, coincidia uma alteração no uniforme das tropas do Reino Unido, as quaes, por conveniencias do serviço, deixavam de usar o *dolman* e a jaqueta escarlates.

Eis aqui como os caprichos da moda podem ser convertidos em elementos de prosperidade industrial; e, tendo de citar os exemplos de uma nação poderosa, de proposito os fomos buscar áquella que mais habilmente aproveitou sempre as relações commerciaes que tem comnosco.

*

Observando attentos as industrias artisticas das diversas nações, alguns casos se nos offerecem ainda, alguns exemplos encontramos, já de formulas nacionaes que se defendem contra a invasão do gosto estrangeiro, já de especialidades que, melhorando de orientação, tentam reagir contra o cosmopolitismo e obedêcem á propria inspiração, sem, comtudo, lograrem, por emquanto, crear typos de absoluta originalidade.

Estão n'este ultimo caso as industrias artisticas norte-americanas e, a julgarmos por alguns d'entre os specimens apresentados na exposição universal de Chicago, a marceneria artistica dos Estados Unidos parece mostrar-se empenhada em adoptar fórmas e crear typos, independentes. Posto que, em absoluto, por ora não realise as suas aspirações, os artefactos que actualmente produz são, sem duvida alguma, infinitamente superiores aos que fabricava ainda ha pouco.

A exemplo dos inglezes, tentam os fabricantes americanos emancipar se, no limite do possivel, da intervenção do estofador; condemnam o abuso d'esses horrendos moveis acolchoados, almofadados, de fórmas bojudas, atarracadas e de aspecto obeso, parecendo soffrer de elephantiase, os quaes por toda a parte e durante tão longo prazo de tempo, invadiram as habitações dos dois hemispherios, e se tornam verdadeiros receptaculos de quanto pó o vento vae arrancando ao macadam.

Os moveis americanos abandonam os *estylos* consagrados:— o inevitavel *novo antigo* foi absolutamente banido. Apresentam uma tal ou qual affinidade com os artefactos da casa Howard. As fórmas, porém, nem sempre felizes, são um tanto mais pesadas, e com propensão para o abuso dos planos largos e lisos. Intencionalmente praticos, têem poucos ornatos de relevo. Predominam as decorações embutidas, em madeiras de côr ou em metaes, o *lavoro à la Certozza,* methodo veneziano do seculo XVII, e ás vezes o processo, aliás identico em resultado, que empregam os orientaes. Algumas mobilias de apparato, com ostentação bem digna do plutocrata Yankee, —e gosto assaz contestavel,— são incrustadas de metaes ricos e até mesmo de pedras preciosas.

Apesar de taes demasias, aliás proprias de uma civilisação nova e de industrias cujo desenvolvimento não data de muitos annos, e que o progresso da educação artistica, tão rapido na America, irá pouco a pouco corrigindo, o caminho traçado é bom e, auxiliados pela energica propaganda á testa da qual figuram os seus architectos da geração mais recente, é possivel e mesmo provavel que os Estados Unidos venham a conseguir a nacionalisação do seu estylo, e quem sabe se a America virá ainda a impor á Europa o estylo do seculo XX,—visto que ao do seculo XIX já ninguem póde valer!

Assim como a fabrica de Sèvres, essa gloria artistica da França, conseguiu, não ha muito ainda, graças ao talento de Vogt, surprehender aos chinezes o segredo da sua porcellana e hoje, no campo da technica, supplanta os melhores artefactos do extremo-oriente, assim uma *casa* norte americana, a firma Tiffany, de Nova York —para não ficar atraz dos europeus— logrando empolgar aos artistas japonezes do metal os seus processos delicadissimos, envia ás exposições do velho continente as suas surprehendentes baixellas, essas maravilhas de perfeição technica, ás quaes, para desbancarem as suas competidoras da Europa, falta apenas certa dose de bom gosto.

Produz a casa Tiffany objectos de prata, oiro, bronze e de metaes de toda a casta, alguns ainda não conhecidos na Europa, pelo menos no campo da pratica. Creou a ourivesaria polychromica, aproveitando as variadas côres dos metaes, entresachados estes, entretalhados, ligados entre si por modo admiravel em combinações engenhosissimas, e produzindo imitações realisticas de madeiras, marmores, flores, folhagens, insectos, reptis, conchas; n'uma palavra, appellando para todos os elementos que a natureza proporciona ao decorador, e obtendo effeitos magicos de colorido. Illuminada pela luz artificial, o effeito d'esta ourivesaria é devéras deslumbrante! A decoração, comtudo, exaggeradamente naturistica, é visivelmente inspirada da arte japoneza. Um japonismo de exportação.

As pedras preciosas, que realçam, em alguns casos, os effeitos das côres, em outros, porém, concorrem a tornar mais confusas composições já de si exhuberantes. E d'ahi, o systema adoptado na decoração (a imitação realistica de objectos e superficies) não se adapta bem á rigidez do metal. O conjuncto, no emtanto, apresenta novidade. Através de formulas artisticas cujo valor, por ora, é sem duvida contestavel, transparecem, aqui e acolá, combinações originaes, que deixam adivinhar artistas de vastos recursos.

Elementos preciosos são estes, os quaes, mais tarde, quando o naturismo, segundo o costume, vier a cansar, transformadas as suas formulas, indicarão, sem duvida, o caminho do verdadeiro e legitimo estylo.

Abrange a casa Tiffany ainda outras industrias artisticas, taes como vidraças coloridas, vidros para lampeões, etc., imitando jaldo, onyx e outras pedras valiosas. Está por ora pouco desenvolvida a sua applicação; comtudo, é provavel que venham a proporcionar uteis e interessantes elementos para a decoração de edificios.

O japonismo, uma das muitas manias que atacaram a moderna arte decorativa, tão propensa ao eclectismo, tem lavrado por toda a America, mas vae, felizmente, passando. Nem alli nem na Europa, semelhante estylo é compativel com a educação technica do artista. O japonez desconhece o uso dos instrumentos graphicos; desenha a pincel, d'um jacto, a traço continuo; estuda fielmente a natureza, copiando-a, todavia, de modo reticente.... synthetico: não modela nem modula. O contorno, a feição, a attitude caracteristica, o tom dominante são os elementos que julga sufficientes para cabal traducção do objecto imitado. Depois, quando executa *a valer,* pinta de memoria os seus schemas decorativos. Isto, naturalmente, induz o artista a simplificar o objecto reproduzido, e a estylisação vem, como de per si. Similhantes methodos (sem fallarmos de outras peculiaridades inherentes á raça, á religião, ás tradições, que influem no instincto esthetico dos pintores japonezes) são inattingiveis, quer ao europeu, quer ao americano, cuja educação artistica, essencialmente analytica, cujo tirocinio de desenhista, realisado com o auxilio de instrumentos graphicos, de indole descriptiva, é a antithese absoluta do ensino artistico como elle é comprehendido no Japão.

Algumas regiões mais desviadas dos centros de movimento artistico, e, portanto, mais indemnes da praga do eclectismo cosmopolita, apresentam-nos exemplos de nacionalisação das formulas nas suas artes de immediata utilidade, pelo emprego de elementos decorativos tradicionaes.

Estão n'estas condições as mobilias populares e os objectos de uso commum dos paizes escandinavos. Os moveis norueguezes, de madeiras brancas, de fórmas simples, racionaes, apenas decorados com laçaria transfurada e rendilhada, em velho estylo escandinavo, tem alcançado recompensas em mais de uma exposição.

Digna da maior attenção é tambem a industria dos metaes na Russia, abrangendo a ourivesaria e os metaes pobres. A estylisação neo-byzantina, base das suas combinações decorativas, em extremo simples e caracteristicas, realisa effeitos admiraveis, que completamente distinguem esta industria de todo e qualquer artefacto da mesma especie. Resulta da modificação gradual dos schemas ornamentaes byzantinos, devida á acção successiva de tantas gerações de artifices e de artistas, um estylo proprio: o byzantino-moscovita.

Estes casos de louvavel resistencia contra a invasão da fancaria importada e do producto *rastacuéro,* contra as pedantescas reconstrucções das obras do passado; esses actos de justa opposição ao eclectismo facil, o *margótage,* que consiste em amalgamar formulas de diversos estylos a titulo de originalidade, são outros tantos exemplos dignos de ser imitados por todo e qualquer povo que preze a sua nacionalidade.

PIN-SEL.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

ARTE PORTUGUEZA

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*Gabriel Pereira.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. Casanova.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. José Pessanha.*

ANNO I | Março de 1895 | N.º 3

DA CRITICA ARTISTICA

A CRITICA, em arte, é a applicação das regras do bom gosto á producção esthetica, á obra que tem por fim produzir belleza.

O artista, o creador, emprega as suas faculdades syntheticas e a sua intuição; o critico applica as suas aptidões de analyse, o discernimento dos elementos complexos que o artista lhe apresentou em unidade simples e harmonica. Se para produzir a obra de arte se precisa esta raridade, —o grãosinho de genio, ou a vocação,— o critico, para que a sua obra seja fecunda, tem de possuir meios de entender e comparar, livre de sentimentalismos, os trabalhos artisticos.

É muito difficil a critica; por isto ella tanto se engana. Quantos artistas têem permanecido postos de lado durante a vida, erguidos á gloria muito tarde! Porque, na arte, ha ainda o inconsciente; em qualquer manifestação artistica isto se dá, e é vulgar mesmo. O auctor póde não presumir as bellezas da sua obra. Tal passagem ou trecho que julgou insignificante, a que não deu attenção, sáe de primeira ordem. Quantas vezes isto succede na scena! O actor faz bellas phrases ou situações a que o auctor não suppunha tamanho alcance. Ás vezes, ainda, nem auctor nem actor; é o publico, a grande critica geral e espontanea, que dá ao trecho a consagração celebre.

É muito difficil criticar. E, como pelas urgencias da vida, ou pelo impulso de paixões, precisam muitos de fazer critica, succede que surgem injustiças e precipitações perigosas. Hoje, a cada passo se ouve condemnar a expansão tumultuaria da critica moderna; o desenvolvimento do jornalismo deu-lhe força e velocidade, que muitos julgam assustadoras.

Diz-se: a critica trata do que não sabe; anda aos tombos sem achar equilibrio; é fermentada por sympathias; é filha de vaidade e de egoismo.

Em these, a critica baseada sobre vaidade é infecunda; e é perigosa, damnifica, se o homem que a faz tem, por natureza, qualidades de estylo que offuscam, deslumbram, por algum tempo, a ponto de passar aos olhos do publico por pensador de fina agua; mas, como a verdade póde ser occulta, —não eliminada,— pelo estylo, pelas qualidades brilhantes, esse critico tarde ou cedo se ha de contradizer, ou se repetirá com differente applicação, e o publico faz então justiça da falsidade e do incompleto da critica que o tinha desnorteado.

Se a critica for apenas sentimental, indo, por sympathias ou impressões inconscientes, da censura aspera, da objurgatoria, ao elogio, ao encomio; se ella for odienta ou idolatra, reduz-se a bulha incommoda, inutil, sempre com o perigo de esganar os que fere, e de abafar os que admira. A má critica faz a esterilidade artistica e litteraria. Ora, é preciso que ella contribua á conservação e ao desenvolvimento; que o conselho seja o auxiliar da acção; que a experiencia, o saber, dos velhos, dirija o braço dos novos; que seja piloto, e não rajada de vendaval.

Entre nós, sempre têem existido difficuldades para a critica. O nosso temperamento lyrico é pouco proprio para a imparcialidade serena, e para o estudo profundo e serio. A leviandade, e a falta de estudo produzem a variabilidade dos pontos de vista, aggravando a carencia de outras qualidades. Olhem a critica litteraria o que ella tem dito dos *Lusiadas,* através os seculos e as escolas, tão infecundamente! E os *Lusiadas* têem vencido, como um grande rio cada vez mais amplo e crystallino: as criticas veem arrastadas, como lenha secca, á toa da corrente. Não se gosta de quem se ergue. Herculano esteve a ponto de se afundar, com as investidas contra o seu primeiro grande trabalho. Foi salvo pelo publico, o leitor anonymo, que o amparou na lucta.

Na grande maioria, as criticas, entre nós, —a litteraria, a historica, a artistica, a politica,— são infecundas, porque se baseiam em vaidade, em paixões más, em egoismos.

E por isto o publico, o publico que dizem não estar educado, fica alheio á critica; trabalhemos mais, esforcemo-nos por ser justos e honestos, recordemos o nosso Camões:

> As cousas arduas e lustrosas
> Se alcançam com trabalho e com fadiga.
>
> *Lus.* C. IV. est. 78.

G. PEREIRA.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Continuado de pag. 30)

II

A Exposição do Gremio Artistico

ASPECTO geral d'esta exposição é o das anteriores — os mesmos generos, tratados pelos mesmos artistas, menos um — infelizmente um primaz — e este faltará sempre — Silva Porto. Pintura moderna, executada, mais ou menos, pelos processos syntheticos — permittam-me a palavra — hoje geralmente seguidos. Paizagens, marinhas, vistas de ruinas e monumentos architectonicos, retratos, cabeças de expressão, natureza morta, flores, pasteis, aguarellas. Numerosas as paizagens e os retratos — raros os quadros de genero — nenhum de alta pintura — historica ou religiosa.

Livre-nos Deus do critico que entrar n'uma d'estas nossas exposições, tendo ainda na retina a impressão recente dos grandes museus estrangeiros, ou do *Salon* de París. Nunca lá fomos, infelizmente, e por isso não corremos o risco de sermos esse tal critico. Livre-nos Deus, repetimos, que nós d'elle nos livraremos tambem, não o lendo, nem ouvindo. Que diga bocadinhos de oiro — Gustavo Planche, Theophilo Gautier ou Paulo de Saint-Victor que seja — para elle seremos cegos e surdos. Pode dirigir-se a nós á vontade, que nós... nem chuz nem buz.

O progresso e o florescer das artes, como o das lettras e das sciencias, é obra de dois factores — os que produzem e os que consomem. Sem isto não ha lettras, nem artes, nem sciencias. Desenvolvem-se umas e outras, segundo o meio lhes é propicio ou adverso.

A pleiade enorme e deslumbrante dos artistas italianos da Renascença não se formou a despeito da sociedade contemporanea, mas sim com a sua protecção, com os seus applausos e incitamentos. Em toda a obra de Raphael vê-se a mão protectora de Leão X; ao lado de Miguel Angelo apparece-nos o vulto energico de Julio II; os admiradores de Ticiano foram todos os reis, magnates e potentados do seu tempo, desde a Serenissima Republica de Veneza até ao grande imperador Carlos V; por detraz de Velasquez apparece-nos a figura de Filippe IV; e para quem pintou Goya senão para toda a côrte hespanhola?

Proteger as artes com boas palavras, e só com palavras, é pouco dispendioso, mas é muito ridiculo. Ter a consciencia d'isso, e cair a fundo sobre os artistas, exigindo-lhes obras grandes, como se os tivessemos cumulado de honras e de riquezas — isso então é prova de insigne má fé. E é o que se faz, e todos os dias vemos e ouvimos, nas regiões d'onde deviam baixar esses incitamentos e premios, e d'onde, ha tanto, chovem as graças e as mercês — as ricas conezias, as rendosas sinecuras — sobre os que, n'esta colmeia humana, representam o papel do zangão, sobre os que, nos campos que exploram, n'esta boa terra portugueza, em vez de trigo nos dão joio! Os artistas produzem, e as suas obras representam um capital, os escriptores produzem, os sabios produzem, e todos concorrem para a civilisação, para a riqueza nacional: vós, Mecenas das artes e das lettras, o que tendes feito?

De 1837 para cá, desde a fundação das Academias por Passos Manuel, — o grande estadista — o unico acto da administração publica, que teve uma influencia decisiva sobre as artes em Portugal, foi a creação dos *pensionistas,* subsidiados pelo Estado. E este ainda assim foi por suggestão alheia, e instado longa e pertinazmente; não foi um acto espontaneo do governo d'esse tempo.

Emquanto a arte não tiver cotação e influencia no mundo politico — os artistas ainda não comprehenderam isto — a sua representação social na vida portugueza será, como até agora, nulla, nullo o seu prestigio, e irrealisaveis as suas elevadas e justas aspirações.

Nas obras que compõem estas exposições, tudo, desde os assumptos até ao formato, ás dimensões dos quadros, se resente da exiguidade dos recursos de que dispõe o artista, da mesquinhez do meio em que vive. Predomina a pequena paizagem, avultam os retratos, assignados pelos artistas de mais fama. Apertados pela vida, entregam-se ao professorado, e dão-se por felizes quando os discipulos affluem aos seus *ateliers;* só os ricos — *rara avis* — e os mais obscuros e desajudados, é que podem dedicar-se de alma e coração á arte. Mas as télas, os modelos, — outra *rara avis* entre nós — as molduras apparatosas e portanto caras, demandam gastos superiores aos meios do commum d'estes pintores, e d'ahi a pobreza forçada das composições, que o artista tenta em vão encobrir. Se muitos dos que entram aqui — ricos e despreoccupados do fardo da existencia dos que luctam pela realisação de um ideal, que recúa, que foge pertinazmente deante d'elles — soubessem quanta alegria iria illuminar essas almas, condemnadas, como o Sisypho da fabula, a rolar o eterno rochedo, e quantas joias surgiriam de entre as mãos d'estes mineiros do bello, se quizessem repartir com elles d'esse oiro... Mas não. O nosso mercado é pequeno, e, se cresce, é lentamente; é diminuta a população fluctuante, que tanto avulta nas grandes capitaes estrangeiras, e, finalmente, as raras collecções particulares, que alguns amadores têem formado, não lhes sobrevivem, e esses quadros veem, com a gloriosa *patina* do tempo e a auctoridade redobrada dos nomes do collecionador e dos artistas, occupar o logar que podia ser dos novos, dos contemporaneos!

LAVADEIRAS NO MONDEGO
Quadro de *A. Ezechiel Pereira*
Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A. Conceição Silva)*

É a lucta terrivel e desesperada — não dos vivos com os mortos, mas dos vivos com os immortaes!

A alta protecção — a dos governos, dos municipios, das grandes corporações e associações — a unica que liberta o espirito das imposições fataes da vida, a que lhe permitte tentar novos caminhos, rasgar novos horisontes — essa não existe. Em vão appellaremos para ella. Emquanto em França

—n'essa França que todos invocam—os que a conhecem e os que nunca lá foram— nos orçamentos do Estado e nos dos municipios avultam verbas importantissimas, destinadas a proteger efficazmente as artes, fazendo acquisição de pinturas e de estatuas, com que ornam os edificios do Estado e das municipalidades, as *mairies,* e as praças publicas, subsidiando generosamente as publicações que têem por fim diffundir a instrucção artistica e o gosto pelas bellas-artes—politica sabia e previdente, que tem por mira constante o manter e elevar a preponderancia intellectual da grande nação— o que vemos entre nós?!

Todo o movimento artistico em Portugal é devido exclusivamente á iniciativa particular. Aqui n'esta terra lusitana —onde todos são filhos primogenitos, acariciados, queridos e engrinaldados— a arte só é engeitada! Não ha olhos de misericordia, que se volvam para ella! No mundo official ninguem a vê, ninguem a entende, ninguem a aprecia!

Os artistas têem vivido esperando. E ainda esperam...

* * *

Emquanto a Providencia, na sua sabedoria, não distribuir com mão generosa aos artistas e homens de lettras os bens necessarios á manutenção physica e á satisfação das exigencias da vida civilisada, as artes e as lettras serão manifestações do genio e do talento, n'uma palavra, da actividade intellectual do homem, e, ao mesmo tempo, industrias de que elle se serve para viver. Deixemos no armario das velhas declamações esse *ideal absoluto,* apresentado, para substituir o pão de cada dia, pela ingenuidade d'alguns rhetoricos. Se é verdade que não é só de pão que vive o homem, tambem o é egualmente que sem elle é que não pode viver. As influencias da vida, as circumstancias sociaes, são, portanto, fataes, inilludiveis.

Como a quasi totalidade dos nossos escriptores, os nossos artistas são polygraphos: vemol-os cultivar todos os generos, abordar todos os assumptos. Estreiam-se na paizagem, d'ahi a pouco entram no *genero,* pintam retratos, fazem flores —e ás vezes com *calembour*— defrontam-se —os mais arrojados— com a figura humana na alta pintura—nas grandes télas historicas... E aqui, diremos, com menos exito; que o contrario seria pouco provavel, se não impossivel. A rasão é evidente. Não é só com o ideal que se estudam, que se preparam, que se compõem e que se executam os grandes quadros. Só os nescios é que o pensam, só os nescios é que o dizem, só os nescios é que o escrevem. Provam-o, com os seus primores, as grandes epochas da arte; provam-o, com os seus desastres, os Icaros, quando tentam librar-se nos ares. Será necessario recordar uma experiencia, uma tentativa, que, ha annos, se fez entre nós? A alguns artistas aconselhámos então que não concorressem a tal certamen—não estavam armados para o combate. Não o escrevemos, porém; não quizemos que nos accusassem de contradicção, a nós que censuraramos sempre o desamor com que eram tratadas as artes.

No momento em que a camara municipal de Lisboa quebrara esse encanto, e offerecia um premio ao artista vencedor no disputado torneio, não quizemos ser inutil Cassandra de porvindoiras desgraças. Os factos deram-nos rasão—as nossas prophecias realisaram-se. Se o thema estivesse dentro dos recursos dos nossos artistas, se fosse uma paizagem, um quadro de *genero,* o resultado não seria de certo deshonroso para elles; mas com o assumpto escolhido, foi um desastre, de que só se livraram os que ficaram nas bancadas do circo, a ver os gladiadores. Foi como se ao gracioso e erotico Anacreonte encommendassem a *Iliada,* ou ao terno e gentil Bernardim Ribeiro a epopeia de Camões! De entre o publico, alguns —muitos talvez— applaudiram a derrota—não eu, que a previra.

A experiencia infeliz —mallograda por mal dirigida— não se repetiu. Quizeram proteger os artistas, e não souberam... E, depois, todos —o publico, que não vê ainda claro n'esta atmosphera da arte, tambem fez côro— todos entoaram o *Væ victis* contra os infelizes pintores!

Que queriam? Elles pintavam tardes de verão com os trigaes loiros, ondulantes, e as vermelhas papoulas, como que espreitando-nos, a furto, de entre as espigas, com os seus olhos pretos; manhãs de primavera, humidas, verdes e floridas; moçoilas côr de tijolo, crestadas pelas geadas; portaes e arcos de velhas egrejas; o mar transparente e nacarado; botes balouçando-se, e o sol a dardejar no rio; banhistas na praia com trajes de côres lubricas, matisando o tom quente da areia... e de repente dizem-lhes:

—Basta de idyllio. Venha a epopeia. Aqui têem o Camões. Pintem-nos a despedida de Vasco da Gama. E notem que queremos ler no rosto do personagem o presente e... o futuro—o Vasco da Gama, antes da descoberta e depois d'ella!... O da India, o da historia, entenderam?!

....

Passar-se-hão talvez cincoenta annos, sem que o facto se repita. Se algum dia, em vida dos meus netos, os vereadores da leal cidade de Lisboa se lembrarem tambem de proteger as artes, queira Deus que recorram aos archivos, e, lendo o caso miserando, não imitem, nos programmas, os seus antecessores de 1887!

Retrato de SUA ALTEZA O PRINCIPE REAL

(Gravura de *Lallemant*)

Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*

Quarta exposição do *Gremio Artistico*

APROVEITANDO UMA ABERTA—*Arthur May*
CAMINHO NO REGADO—*Torquato Pinheiro*
RETRATO DE MINHA MÃE—*D. Adelaide Vasconcellos Barbosa Fernandes*
ESPECTACULO DE GRAÇA—*D. Emilia Mascarenhas Pedroso*

(Desenho de *A. Conceição Silva*)

Veiu isto aqui ao proposito de explicar a polygraphia dos nossos pintores, tendencia que mais se accentua nos que occupam os primeiros logares na arte nacional. E, —entendamo-nos bem— não é, da nossa parte, para ser levado á conta de censura; não é critica, é a justificação de um facto, consequencia de outros, e que a seu turno gera outros factos, como tudo n'este mundo, que não é senão uma cadeia de causas e de effeitos.

Apesar d'estas circumstancias, pouco favoraveis ao desenvolvimento da grande arte entre nós, é evidente e innegavel o progresso individual dos artistas. Ha quem o negue? Ha. Mas a fórma por que o negam, mais o confirma. Não é necessario procural-o nos que já professam; vê-se nos que, ainda discipulos na escola, ensaiam os seus primeiros passos com uma firmeza e uma superioridade de execução taes, que fazem suppor, aos que os não conhecem, annos mais adeantados, e mais dilatado tirocinio!

* * *

O sr. conde de Almedina, que figura n'esta exposição, não é, de certo, um grande artista —os grandes artistas são raros— mas é, sem duvida alguma, um bom exemplo. Vice-Inspector da Academia e opulento fidalgo, amigo e discipulo do illustre Annunciação, não esfriou no seu culto da arte, e, pelo contrario, os annos redobraram-lhe o amor. Simples amador, podia guardar os seus quadros, ornar com elles os seus salões; mas n'estes certamens, aonde concorrem os artistas da escola de Lisboa, elle não quiz representar o papel egoista de espectador—expoz os seus quadros ao publico e... á critica. Actualmente discipulo de um dos mais distinctos pintores —João Vaz,— reconhece-se nas suas obras a influencia do professor. Têem algumas um certo valor, e as da exposição d'este anno (1895) são-lhes incontestavelmente superiores.

Antonio Baeta foi —na Escola— um alumno muito estimado pelos seus professores:—é-o egualmente pelo publico, que já o conhece. Bom desenhador, alcançaria facilmente um dos primeiros logares como paizagista, se os seus trabalhos de decoração —hoje a sua especialidade— lh'o permittissem. Discipulo de Silva Porto, segue as pisadas do mestre na côr, embora no estylo seja um pouco mais miudo. As suas pequenas paizagens —vistas de Setubal, do Freixial e de Lisboa— foram apreciadas.

Discipulo da escola de Lisboa e *pensionista* de París, Ernesto Condeixa não é já um novo, mas está bem longe de ser velho. Excellente desenhador tambem, conservando o bom que adquiriu em França, tem-se ido despojando lentamente de uma certa *côr franceza,* que —sejamos francos— não agrada aos nossos olhos peninsulares. É um estudioso, um convicto, que discute as suas opiniões e os seus quadros. Professa e pinta. N'uma exposição anterior, vimos um retrato seu, magnifico a todos os respeitos, como semelhança e como execução: n'esta, o retrato do nosso amigo e tambem distincto pintor —Prospero Laserre— é um excellente *pendant* d'aquelle seu antecessor.

—*C'est pris sur le vif*—diria o retratado. E é.

—Chega a estar parecido de mais! disse um amigo meu, quando então andavamos percorrendo a exposição.

É o maior elogio que se lhe podia fazer. A semelhança, n'um retrato, é a primeira condição para elle ser bom; quando não se parece, deixa de ser retrato, é simplesmente uma pintura. A comprehensão de uma physionomia é a revelação de uma faculdade superior, que nem todos possuem. Condeixa é um dos nossos primeiros retratistas.

Na *Volta da fonte,* a figura da camponeza que desce, está um pouco parada. O quadro *Natureza morta* tem alguns fructos bem pintados.

Não obstante este reparo, a *Volta da fonte* é um dos melhores quadros d'este artista.

Eis aqui um pintor, cujos progressos são evidentes— Luciano Freire. Não é *pensionista* de París. Quando se fez o concurso de que Velloso Salgado saíu vencedor, e cujos triumphos —em vista das provas— nós tivemos por certos, apesar de futuros, tivemos tambem pena de que, em vez de uma, não fossem duas as pensões, e, se estivesse na

nossa mão, dariamos a segunda a Luciano Freire. Não sería perdida, como a de outros, que não deram fructo. Luciano Freire já foi a París, mas não esteve lá cinco annos.

Os catraeiros é um quadro de *genero,* tratado no formato dos *historicos.* Uma scena da vida dos barqueiros do Tejo — os preparos para a ceia. Figuras do tamanho natural, muito caracteristicas e bem estudadas — a ponte dos vapores — navios entrevistos atravez da atmosphera, um pouco enfumada. Ao fundo, o sol poente, lançando os seus ultimos raios sobre as nuvens no horisonte. Este quadro, apesar de uma certa exuberancia de côr no fundo, é uma tentativa séria e arrojada, de valor incontestavel, e que muito honra o seu auctor.

Como animalista, Luciano Freire deu-nos uma *Scena rustica.* É obra superior aos seus trabalhos no mesmo genero. No pateo da arribana uma vitella está bebendo, emquanto outras esperam a sua vez. Um moço segura uma d'estas, que parece ter mais sêde de ar do que da agua que está saciando a sua companheira. Excellentes a composição, o desenho, e a côr. Uma das melhores télas d'esta exposição.

Apesar de não ser esta a melhor das exposições da sr.ª D. Josepha Garcia Greno, todos os seus quadros de flores e natureza morta continuam a attestar a *virtuosidade*, o brilho, e a mestria do seu fecundo pincel, distinguindo-se, entre outros, o que tem por titulo *Preparos para a festa,* pela variedade da sua composição.

Malhoa. — Este artista, pelas suas brilhantes qualidades e pelos seus defeitos, é um dos mais apreciados e dos mais discutidos. É e será, porque as suas qualidades são naturaes, e as deficiencias provêm da educação, e, porventura, da febre de produzir. Comtudo, e apesar de tudo, a despeito da actividade febril do seu pincel, todas as suas obras valem, trazem todas o cunho da sua individualidade. Malhoa é um verdadeiro e raro *temperamento* de artista. Faltou-lhe, no principio da sua carreira, o regimen severo de um mestre, que se lhe impozesse, domando e contendo a impetuosidade d'esse temperamento. Silva Porto, com quem todos os pintores contemporaneos tanto aprenderam, apesar de ser um excellente mestre, não era o homem proprio para essa tarefa.

Com as faculdades de assimilação que possue, dotado do sentimento da côr, manifesto em todos os seus trabalhos, manejando o pincel, que elle domina — colorista e executante — se tivesse estudado sob a direcção de um grande mestre, como, por exemplo, Jean-Paul Laurens, tendo ao seu alcance museus, onde visse Rubens, Van Dyck, Frans Hals — os grandes compositores e os maximos *virtuoses* da paleta — Malhoa seria de certo um artista, cujo nome passaria as fronteiras.

Entregue a si, n'esta sociedade — ainda rebelde ao sentimento artistico, por falta de educação — quem passar em revista a já extensa lista das obras d'este pintor, reconhece desde logo que elle nunca foi um estacionario. O caminho percorrido é grande, e o progresso manifesto e incontestavel.

N'esta exposição dos seus trabalhos, o que nos parece ter a primazia é o retrato de M.^lle Luiza Almedina. *Antes da sessão* e o *Descanso* são duas scenas da vida do *atelier,* dois estudos do nu, que têem coisas boas e más, sobrelevando a pintura ao desenho, que, em partes, foi um pouco descuidado. D'estes dois quadros, preferimos o *Descanso* do modelo, que está realmente bem pintado. O modelo é um pouco onduloso, o dorso é superabundante em curvas, mas a cabeça é bem contornada, e o busto está modelado com muita justeza. Emfim, o pintor faz os seus quadros, os modelos encontra-os já feitos, e entre nós não tem, infelizmente, muito por onde escolher.

As *Cocegas* são uma graciosa scena rustica, um idyllio campestre, não á sombra das faias, mas á torreira do sol — este sol peninsular — agente provocador d'esses amores rapidos e passageiros, mas fulminantes, e por vezes tragicos. Uma seara, pavêas, elle e ella, ao longe umas barracas de colmo. Este quadro é de todos o mais suggestivo. Vendo os dois namorados a *flirtar* n'aquelle ermo, ouvindo o ciciar da brisa que passa por entre os trigaes ondulantes, e o canto aereo de algum laberco, transportamo-nos alli em espirito, e sentimos como que umas vagas e indefiniveis saudades da vida rustica, tão intima com a natureza... A mim, devoto de Santo Huberto, lembra-me a espingarda: debaixo d'aquellas pavêas não deixa de haver alguma codorniz... Mas voltemos á pintura. Este quadro tem côr local. Estamos em plena lezira: o sol implacavel doira as searas, cresta a cutis, e escandece os corações. Não ha duvida; é uma paizagem portugueza.

SAÍMOS de Portugal, mas passámos ao norte. As paizagens de Marques de Oliveira — artista d'aquelles poucos de quem se diz que sabem o que fazem — não têem a mesma luz forte dos campos de Malhoa. É mais fria a entoação dos seus quadros. Não é differença de atmosphera, é questão de temperamento. Discipulo da escola do Porto, reconhece-se-lhe, na consciencia do desenho, a influencia do notavel professor Correia: esta qualidade têem-a todos os artistas portuenses, em maior ou menor grau. A *Cabeça de estudo* é excellente; o mesmo diremos da rapariga do *Fim da tarde,* mas outro tanto não podemos affirmar da vaquinha, que ella trouxe ao rio. E, finalmente, é um formoso trecho de paizagem o *Rio de Portozello.*

Antonio Ramalho, desde que voltou de París, tem pintado muitos quadros, mas ainda não nos fez esquecer o seu *Lanterneiro.* O peculio technico deve necessariamente ter-lhe crescido com uma tão longa e variada pratica — retratos, paizagens, quadros de *genero;* mas quem de tal fórma se estreiou não se deve mostrar avaro das joias do seu pincel, e nós, se apreciamos muito um bello retrato, uma scintillante e fresca paizagem, tambem não temos em menos conta uma composição, grande ou pequena, mas estudada, sentida e executada, como aquella foi.

Ramalho não é um audacioso, como Malhoa; o seu espirito, não o agita a actividade febril; mas é um colorista, conhece o bom e o mau caminho, e é excellente desenhador; tem as faculdades naturaes e as adquiridas, porém, sendo rapido no executar, é lento no produzir. Desculpem-me a phrase — não tem o Diabo no corpo — como o outro.

Em todos os quadros d'este artista, ha o mesmo estylo, a mesma côr e o mesmo modo de a empregar, a mesma sympathia pelos effeitos de *virtuosidade,* que ás vezes lhe compromettem a impressão do conjuncto, á custa da figura ou do episodio principal. Abusa do *pittoresco,* e é-lhe difficil resistir á tentação de dispor no fundo, ou ao lado de um retrato, uns pannejamentos historiados, que valem muito como execução, mas que prejudicam o retrato, apesar da

mestria do pintor. É um escolho em que dão muitos, que querem assim fugir á monotonia, á banalidade dos fundos neutros.

Todos os quadros expostos, —o retrato da distincta actriz Virginia, *O tio Jeronymo,* etc.— manifestam as mesmas qualidades e requintes, e exemplificam completamente o que deixamos dito sobre a maneira d'este artista, que poderia, se quizesse, rivalisar na paizagem com o illustre Silva Porto, sendo-lhe superior no desenho das figuras. É esta, salvo erro, a nossa opinião.

Entre todos os trabalhos apresentados pelo eminente artista Salgado, tem incontestavelmente o primeiro logar o retrato do sr. A. Braamcamp Freire. E foi este, no nosso entender, o *clou* da exposição. Com uma *toilette* de verão, clara, toda a figura destaca vigorosamente sobre um fundo de folhado verde, n'uma postura natural, sentada n'um pequeno canapé de ferro, no jardim. Este retrato, vimol-o, sem moldura, luctando vantajosamente com quadros dos mais estrellantes; e, depois, na exposição, resistiu á propria moldura provisoria, que tinha umas largas faxas, cujo doirado, polido e espelhento, era cruelmente luminoso; e, como se isto não bastasse, ladeava-o, voltada para elle, uma cabeça de cão, grande, com um fundo de carmim! O cão era mudo, mas aquelle carmim ladrava, uivava aos nossos olhos, e exemplicava estrepitosamente a mysteriosa correspondencia das côres e dos sons.

Era, como se diz, ter os inimigos ao pé da porta. Pois bem—a tonalidade clara e serena da pintura de Salgado é tal que resistiu a tudo, e a figura distincta e aristocratica do retratado destacava-se sobranceira, dominando tudo o que o rodeava! Discutia-se-lhe a conveniencia ou inconveniencia do fundo; mas, se aquillo foi uma difficuldade a vencer, essa difficuldade achava-se vencida. Completa a semelhança, esplendida a carnação, bem composto o quadro —a impressão entre os artistas foi uma— era reconhecida a magistral superioridade da obra. As mãos, primorosas —sobretudo a esquerda— têem tal verdade no tom, e é tal a transparencia da carne, que nós vimos alguns artistas, depois de as terem admirado, approximar-se da tela mui de perto, para verem como elle obtivera aquelles effeitos, signal evidente de que lhes despertaram a curiosidade. Este exame, que é um preito, só se faz ás obras que nos podem ensinar alguma coisa.

O retrato do sr. Braamcamp Freire é claro; o do sr. Correia de Barros é, de certo, menos luminoso, mas a sua physionomia está alli reproduzida fielmente, com as suas feições e expressão. Aquelle é mais agradavel á vista, mas têem ambos as mesmas qualidades de comprehensão do modelo e de execução.

Noir et rose —que parece ter provocado um certo rumor na platéa artistica— é uma phantasia violenta, executada sobre aquelles dois tons. É um pouco discorde, mas aos pintores e aos poetas —já o velho mestre o disse— são permittidas umas certas liberdades. Eu, em todo o caso, a tel-a composto, não a expunha.

Em materia de critica, o criterio varía, e corresponde á instrucção especial do critico. Os olhos com que um pintor analysa um quadro, é evidente que não são os mesmos com que o vê um profano: ao artista, o que o impressiona desde logo é a belleza ou a imperfeição do pincel—depois vem o resto. E este resto é o objecto principal para o commum dos mortaes, que o que sente em primeiro logar é a impressão litteraria—a idéa que o auctor figurou na sua tela. Dois pontos de vista differentes. Um esboço, quatro pinceladas, vivas e espontaneas, o improviso sem pretenção, sem preoccupação do publico, vale mais, ás vezes, para os que são da arte, do que um quadro cuidadosa e minuciosamente acabado. Mas este criterio, repetimol-o, é exclusivo d'elles, ou dos que conhecem a technica. Para os outros é quasi lettra morta.

Os diversos trabalhos, expostos por este distinctissimo artista —hoje uma gloria nacional— entram nas duas categorias a que nos referimos, e como taes foram apreciados. Em todos se reconhece a mão de um mestre.

(Continúa)

ZACHARIAS D'AÇA.

RECORDAÇÃO —*A. Vieira de Mello*
Medalha de segunda classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A Conceição Silva*)

HISTORIA DE PORTUGAL

D. SANCHO I[1]

Acompanhando as tendencias e impulsos da nação, o filho de Affonso Henriques consagrou-se, principalmente, a repovoar territorios que luctas de seculos haviam devastado; a reedificar antigas povoações abandonadas; a fundar castellos e villas; a organisar concelhos, e a engrandecer as ordens de cavallaria, que, pela fusão do espirito militar com a disciplina monastica, tanto contribuiram para a reconquista da Peninsula.

A vida portugueza apresenta, portanto, na epocha de Sancho I, uma feição muito diversa da que lhe notámos anteriormente. Á phase guerreira da conquista incessante e aventurosa, succede um periodo mais sereno, em que se trata, sobretudo, de organisar e administrar, e em que nas emprezas militares ha sempre uma idéa, um plano.

A conquista dos dominios arabes para alem do Tejo, era agora, dos emprehendimentos bellicos, o que sobre todos cumpria realisar. Por duas vezes o tentou D. Sancho, com o auxilio de Cruzados, chegando da segunda a tomar Silves, atacada simultaneamente por terra e por mar. Silves, no pequeno districto arabe do Alfaghar (o nosso moderno Algarve), era não só uma cidade formosa e opulentissima, — d'aquella opulencia e formosura peculiares ás estancias de luxo e de prazer das gentes voluptuosas do Oriente, — mas tambem o centro principal da resistencia contra os christãos. A tomada de Silves tinha, pois, uma alta importancia; e, uma vez realisada, Sancho adquirira na verdade o direito de se intitular, como de facto se intitulou, *rei de Portugal e do Algarve*. Cedo, porém, os mussulmanos retomaram Silves, e alguns dos pontos conquistados por Affonso Henriques: — Alcacer, Palmella, Cezimbra, Almada.

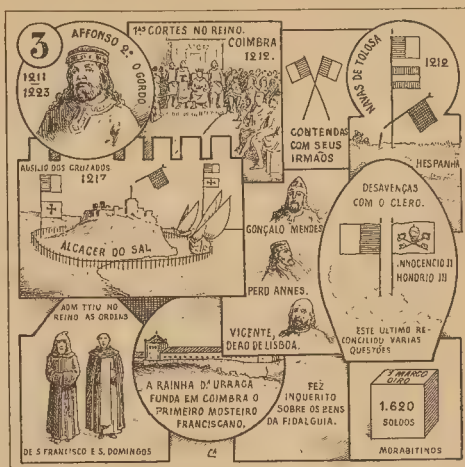
A alliança de Affonso IX de Leão com os infieis deu motivo a que o pontifice lhe applicasse a pena, por esses tempos frequentissima, de excommunhão, e incitasse os outros principes da Peninsula a que lhe movessem guerra. Na bulla dirigida em especial a D. Sancho, permittia-se que este juntasse aos seus dominios tudo quanto por qualquer meio conseguisse tomar a Affonso IX, que, segundo esse diploma, não poderia jámais reivindicar a posse do que em tal caso lhe fosse conquistado.

D. Sancho invadiu então a Galliza. As hostilidades d'este modo suscitadas, proseguiram durante algum tempo, ora mais ora menos activas. Em 1200, porém, segundo Herculano, haviam cessado completamente, por intermedio, talvez, do rei de Castella, que era alliado do nosso e do leonez.

Desde essa epocha, D. Sancho abandonou as emprezas militares; mas, tratando de povoar e defender os dominios adquiridos, de organisar, de administrar, preparou, como diz um historiador moderno, as decisivas campanhas de Affonso II e dos filhos d'este, a conquista definitiva do Algarve, que veiu a realisar-se meiado o seculo XIII, reinando Affonso III.

A significação historica do governo de D. Sancho está, porém, sobretudo, como observa Herculano, em haver então começado a alliança do rei e dos concelhos contra as classes privilegiadas, facto que entre nós se prolonga por tres seculos, que se protrahe até que D. João II, — o grande e tragico *principe perfeito*, — obtem do alto clero e da alta nobreza um triumpho completo, e estabelece em Portugal a unidade monarchica, — feição distinctiva dos tempos modernos, como aquella demorada lucta, por vezes tão cruel e tão intensamente dramatica (mesmo entre nós), o fôra dos seculos medievaes.

D. Sancho não manteve sempre, na resistencia contra o clero, a firmeza, a energia, a violencia, dos primeiros tempos. Como era então vulgar, ao sentir que a morte vinha perto, o credulo monarcha, dominado pelo terror das penas eternas, que suppunha inevitaveis, se acaso não subscrevesse ás injustificaveis pretenções do clero, — cedeu, transigiu. O seu testamento, que accusa uma riqueza importantissima, só explicavel por um systema violento de tributação, constitue uma das manifestações d'essa transigencia.

[1] V. a gravura, a pag. 32.

D. AFFONSO II

A lucta em pró do engrandecimento da auctoridade real prosegue, e torna-se, até, vivissima, sob o governo de Affonso II.

As derradeiras disposições de D. Sancho eram de natureza a actival-a. Effectivamente, a doação de terras e importantes castellos a suas filhas, e as largas concessões ultimamente feitas ao clero, restringiam em muito o poder do soberano; e Affonso II, cuja idéa dominante era manter a todo o transe as prerogativas da corôa, não podia, portanto, acceitar de bom grado a situação, que, pelos ultimos actos do seu governo, D. Sancho lhe tinha preparado.

Começou, todavia, por entregar ás sés e mosteiros tudo quanto seu pae lhes doara, e não se oppoz a que nas côrtes de Coimbra fosse declarado inviolavel o direito ecclesiastico e nulla toda a lei contraria á igreja, e a que n'ellas se votassem importantes privilegios e isenções a favor do clero. É certo que se prohibiu então aos mosteiros e ordens o adquirirem novos bens de raiz, por titulo de compra, salvo quando fossem destinados para os anniversarios dos reis; mas, como os bens da igreja provinham, sobretudo, de legados e doações, e como não era difficil de illudir, essa lei só apparentemente contrariava as ambições do clero. Por meio d'esta condescendencia, que, como adverte Herculano, mal poderia ser sincera, porque representava a condemnação de actos em que D. Affonso tivera maior ou menor parte, e era, alem d'isso, opposta aos interesses da corôa, — o novo soberano alcançou de Innocencio III uma bulla de confirmação do reino, e conseguiu tornar o clero, se não seu adepto, ao menos neutral, nas contendas que iam necessariamente suscitar-se, porque o joven monarcha não estava disposto a perder o direito de soberania sobre as terras e castellos, que D. Sancho doara a suas filhas. Não referirei todas as peripecias d'essa discordia (a que não foi estranha a nobreza), porque o meu intuito não é fazer a historia completa do reinado de Affonso II, mas, unicamente, em guisa de commentario á nossa estampa, que é a terceira do pittoresco e original compendio da historia portugueza, composto pelos senhores visconde de Coruche e E. Casanova, — descrever, em rapido summario, os phenomenos mais geraes e caracteristicos da nossa vida politica e social, no periodo cujos principaes successos a gravura representa.

As desavenças foram principalmente com as infantas D. Thereza, D. Sancha e D. Branca; porque os infantes D. Pedro e D. Fernando, cuja parte era em bens moveis, saíram do reino logo em seguida á morte de D. Sancho, não se sabendo se acaso receberam a herança de seu pae; e as infantas D. Mafalda e D. Berengaria valeram-se unicamente de meios legaes, acabando por se conciliar com seu irmão.

Aquellas tres infantas, porém, fortificadas em Montemór, e auxiliadas por fidalgos portuguezes, que, adversos ao joven soberano, se haviam refugiado em Leão, — recusaram-se terminantemente a acceitar a proposta de Affonso, segundo a qual as rendas das villas e castellos seriam d'ellas, e o senhorio, do monarcha. Travou-se então a lucta.

Pouco depois, o rei de Castella pedia auxilio aos portuguezes contra os mahometanos. Concedeu-lh'o o nosso Affonso, seu genro; mas,

pouco propenso ás lides guerreiras, e occupado com os negocios internos, não tomou o commando das tropas auxiliares. A campanha terminou, d'essa vez, pelo completo desbarato dos mussulmanos na famosa batalha das Navas de Tolosa, uma das mais notaveis e decisivas que se feriram na Peninsula entre christãos e arabes, depois da conquista da Hespanha pelos sectarios do Islam. N'essa batalha, deu a numerosa, mas ainda rude, infanteria portugueza, composta dos homens dos concelhos, as mais brilhantes e irrecusaveis demonstrações de actividade, dedicação e valor. «Era o povo que surgia, forte e activo, porque a vida municipal despertara n'elle o sentimento da liberdade e a idéa de patria» — diz elequentemente Alexandre Herculano.

Emquanto os outros principes christãos da Hespanha assim andavam empenhados na lucta contra os agarenos, Affonso IX de Leão apoderava-se de alguns pontos nas fronteiras de Castella, e invadia o nosso paiz. Encontrando-nos mal apercebidos para a defesa, realisou em Portugal importantes e rapidas conquistas. A victoria, porém, das Navas de Tolosa veiu pôr termo a esses faceis triumphos. Cheio de alegria pelo bom exito da campanha contra os arabes, o rei de Castella offereceu a paz ao de Leão, a qual foi logo começada a negociar, vindo a ser concluida na primavera de 1213, e sendo uma das condições a restituição dos castellos que os leonezes tinham tomado em Portugal.

Era a recompensa do nosso valioso auxilio, e era, portanto, ainda o esforço portuguez que nos restituia o que n'um momento difficil haviamos perdido.

Terminada a guerra estrangeira, Affonso II activou as hostilidades contra as infantas; mas de tal arte se houveram os fidalgos e homens de armas que por ellas combatiam, animados das idéas cavalleirosas d'aquelle tempo, que impossivel foi ás tropas de Affonso, não obstante a violencia das suas acommettidas, e apesar do emprego de todos os meios de que então dispunha a arte militar, forçal-os a render-se. A lucta, com todas as suas funestissimas consequencias, ter-se-ía sem duvida prolongado muito, se acaso o pontifice não houvesse intervindo, ao cabo de alguns mezes. O litigio foi demorado. Conseguiu pôr-lhe termo a bulla de 21 de maio de 1216, que annullou as censuras fulminadas contra Affonso II e contra o reino; ordenou que as terras disputadas fossem entregues á guarda dos Templarios, ficando o rei com a soberania e as infantas com as rendas, e determinou que, depois de rigoroso inquerito, a parte que, sem motivo, tivesse sido a offensora, indemnisasse dos damnos da guerra a offendida.

O anno immediato foi assignalado por um dos mais brilhantes e gloriosos feitos militares, que a nossa historia regista: — a definitiva tomada de um ponto estrategico de grande importancia, Alcacer, que era, como diz Oliveira Martins, a chave do Alemtejo. Tivemos, é certo, n'essa empreza, como na conquista de Lisboa e na de Silves, o auxilio de Cruzados; mas é inquestionavel que devemos o triumpho aos nossos valentes e audaciosos cavalleiros, porque foi do terrivel embate da cavallaria portugueza contra a mahometana, e do completo destroço por esta soffrido, que derivou o desanimo dos sarracenos, a fuga de muitos d'elles, e, por ultimo, a entrega de Alcacer.

Nos ultimos annos do reinado de Affonso II, resurgiram os conflictos com o alto clero. Á frente d'este, encontrava-se o arcebispo de Braga, Estevam Soares da Silva, homem distincto não só pelo seu nascimento, mas tambem pela sua illustração. No partido contrario, destacavam mestre Vicente, deão da sé de Lisboa e rival do bispo; o mordomo-mór Pedro Annes, e o chanceller Gonçalo Mendes, partidario intransigente das doutrinas da omnipotencia regia, que de Bolonha irradiavam, com os principios do direito romano, desde o começo do seculo XII. Como era natural, o pontifice interveiu por diversas vezes, primeiro advertindo brandamente, depois fulminando censuras, que em março de 1223, quando Affonso expirou, — aos trinta e sete annos, — não tinham sido ainda levantadas, porque o avido e energico monarcha, cioso em extremo das suas prerogativas, insistia em não fazer ao clero a minima concessão.

O pensamento dominante da politica de Affonso II foi sempre dilatar e fortalecer a auctoridade real. D'elle derivaram todos os seus actos: — a resistencia contra as disposições testamentarias de Sancho I, no tocante ás infantas; as leis que promulgou; o inquerito aos bens da nobreza; os conflictos com o clero, conflictos para cuja violencia contribuiu sem duvida a introducção em Portugal de duas ordens religiosas de pouco instituidas, a dos franciscanos e a dos dominicanos, as quaes, pelo seu caracter humilde e popular, cedo adquiriram influencia, prestigio e audacia.

Foi, portanto, um reinado de agitações e combates, o de Affonso II; mas de combates e agitações que obedeciam muito mais á ambição de poder que dominava o neto de Affonso Henriques, do que ao pensamento politico de fazer recuar as fronteiras mahometanas, e dar organisação e força e liberdade ao terceiro estado, como os occorridos precedentemente.

José PESSANHA.

A ACADEMIA DO NU

NARRATIVA HISTORICA

I

> «Le travail est glorieux, quand c'est l'ambition, ou la seule vertu, qui le fait entreprendre.»
>
> A. DE TOCQUEVILLE — *De la Démocratie en Amerique.*

QUANDO, após a Revolução de Setembro, o paiz entrou de gosar alguma tranquillidade, e Manuel da Silva Passos pôde, emfim, conceder á vaidade de legislar dictatorialmente as mesmas presumpçosas prerogativas que tanto stygmatisára nos adversarios, com a sua critica nem sempre, tambem, isenta de parcialidade e de paixão, começaram successivamente a apparecer esses diversos decretos em que o incansavel caudilho da causa popular, com mais ou menos aproposito, mas sempre com sobeja imaginação, foi moldando o modo de ser politico-administrativo da recem-commota sociedade portugueza.

Se a materia d'esses decretos nem sempre affirma um conhecimento perfeito das necessidades a que elles pretenderam acudir, se não raro tende a demonstrar que o legislador mais possuia bons desejos do que sciencia de os tornar proficuos, póde deixar suppôr, em troca, o sincero proposito, que animaria aquelle popularissimo ministro, de fazer entrar o seu paiz no gremio das nações cultas, dotando-o com essas Instituições que só a paz externa, a intima tranquillidade e o desafogo, ou positivo, ou relativo, dos meios economicos, podem assegurar.

Foi assim que, fundando a Academia das Bellas-Artes de Lisboa e a do Porto, e decretando por egual dois Conservatorios de Artes e Officios[1], Manuel da Silva Passos julgou acaso ter feito quanto era preciso não só para diffundir entre os seus compatriotas o gosto pelas Bellas-Artes, signal infallivel sempre da elevada educação de um povo, mas tambem para promover o adeantamento da Industria Nacional, imperiosa necessidade a que tanto convinha que attendessem os dirigentes de um paiz recentemente resuscitado para a vida activa e trabalhadora, que ía ser a caracteristica d'este nosso extraordinario seculo.

Os decretados *Conservatorios de Artes e Officios,* se chegaram, porém, a organisar-se, foi para gosarem de *um simulacro de existencia* apenas, como a respeito do de Lisboa escrevia em 1858, em seus *Apontamentos relativos á Instrucção Publica,* o caustico mas bem orientado João Ferreira de Campos[2]; e na Academia das Bellas-Artes de Lisboa, uma das mais sensatas disposições dos primeiros tempos da sua fundação não alcançou jamais cumprimento[3].

Os alumnos, que poderiam ter tido á vista, pelo decorrer dos tempos, excellentes modelos para exercitar a mão e desenvolver o gosto, foram por annos e annos leccionados pelas velhas *académias* vermelhas de Vanloo, substituidas depois pelas lithographias do lapis *vistoso,* mas incorrecto, de Julien. Os operarios e artifices que, frequentando,

[1] Decretos de 25 de outubro e de 22 de novembro de 1836. Decretos de 18 de novembro de 1836 e de 5 de janeiro de 1837.

[2] Do *Conservatorio de Lisboa,* informou a Commissão de inquerito ao Instituto Industrial, em 1858, «*que nunca chegára a ser uma realidade*». O Governo instituidor concedera a um tal Gaspar José Marques, artista que dirigira os melhoramentos das officinas do arsenal do Rio de Janeiro, a parte do edificio do Thesouro Velho, que havia occupado o fallecido Matheus Antonio, por antonomasia, o *Capitão das Bombas,* para ahi estabelecer a sua officina de machinas e instrumentos physicos e mathematicos. Este foi o *Conservatorio,* e alguns modelos que lá existiam eram de tão diminuto valor e de tão duvidosa utilidade, que mal valeria a pena transportal-os para o Instituto Industrial, segundo opinava o director d'este estabelecimento, que pensou em aproveital-os.

Os artigos 92.º e 93.º do decreto de 20 de setembro de 1844 dispozeram que os *Conservatorios* de Lisboa e do Porto ficariam *encorporados* o primeiro na Escola Polytechnica, e o segundo na *Academia* de egual denominação, d'aquella cidade, e «no estado em que elle se achar».

Por fim, o decreto de 30 de dezembro de 1852, que creou o Instituto Industrial de Lisboa, declarou, em seu artigo 38.º, *extincto o Conservatorio das Artes e Officios de Lisboa,* do qual, aliás, já ninguem suspeitava a existencia.

[3] «Sua Magestade a Rainha ... — Ha por bem ordenar o seguinte:

....

....

3.º Que a Academia, fazendo occupar os Artistas aggregados na restauração dos quadros, *mande lithografar, e gravar uma Collecção selecta, e respeitavel dos quadros dos nossos Pintores classicos.*

....

Palacio das Necessidades, em 30 de dezembro de 1836 = *Manoel da Silva Passos.*»

(*Collecção de leis,* etc., *1.º semestre de 1837.*

ao domingo que fosse, os Museus dos artefactos jornaleiros, poderiam ter sido educados no amor da perfeição, que é alma ao trabalho benemerente; ao trabalho que se estima e que se preza, sobre todo e qualquer outro modo de trabalhar; os operarios e artistas continuaram a ficar privados d'esse poderoso incitamento, que é ao mesmo tempo uma attracção e um estimulo, uma revelação e um ensino.

Perdeu-se, portanto, por incomprehendida, a verdadeira orientação a dar á actividade artistica de que o ministro pretendera fomentar a acção, e nem elle se demorou no poder o tempo necessario para vêr os resultados da sua obra, e o como lh'a executavam, nem os que lhe succederam cuidaram de remediar o desconcerto que proveiu do incompleto ou do desnaturado do primitivo plano.

Assim chegámos ao periodo de expansão, que a paz quasi ininterrupta, ainda que bem mal aproveitada, de successivos lustros nos proporcionou, sem de modo algum nos acharmos preparados para lhe colher os fructos. Atravessámos uma corrente de verdadeira *febre constructora*, que se alastrou da Avenida da Liberdade até ao novo bairro do Calvario, e do bairro Estephania ao Alto do Pina. Simples alvenéus, que em qualquer outra grande capital da Europa se contentariam com os modestos salarios do seu officio, não tendo titulos que os libertassem da trolha e da enxó, ahi os temos visto amontoar fortunas, arvorando-se a si proprios em omnipotentes *mestres de obras*, ao passo que vão içando a cidade com as profusas amostras da habilidade *bonifratesca* dos anonymos alumnos architectos que a nossa Academia vae laboriosamente formando em sete annos de gestação.

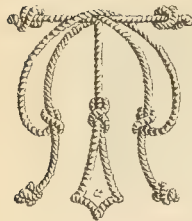
Em face do monstruoso absurdo que esta situação *sui generis* está denunciando n'este paiz que, por tanto tempo ainda, bem pouco estaria no caso de animar as Bellas-Artes, as Artes aristocraticas por excellencia, notára-se durante largos e longos annos a ausencia absoluta do ensino systematico, immediatamente aproveitavel ás Artes e Officios, a lastimosa falta de instrucção artistica sufficiente para adestrar operarios a satisfazerem com perfeição as geraes necessidades, em mesteres que não aspirem a servir os luxuosos caprichos das minorias abastadas.

Foi a esta falta que remediou emfim, em 1884, Antonio Augusto de Aguiar, promovendo, a favor do decreto de 20 de dezembro de 1864, a creação das Escolas Industriaes.

Assim, um erro deploravel de governação esperou quasi meio seculo que a previdencia patriotica de um ministro o emendasse. Mas esses quarenta e oito annos perdidos para uma iniciativa util e proveitosa, quanto não têem de custar á nação?—Eis o que, mais que provavelmente, ninguem se occupará nunca em averiguar...

(Continúa) GOMES DE BRITO.

A ESTATUA DE S. BRUNO

DO ESCULPTOR MANUEL PEREIRA

ANUEL Pereira foi um esculptor insigne, portuguez, que residiu por longos annos em Hespanha. Trabalhou muito; as suas esculpturas eram applaudidas na côrte de Madrid; muitas devem existir ainda agora; e talvez não fosse difficil o estudo da sua obra, averiguando da existencia e paradeiro das mais notaveis. Cyrillo Volkmar Machado, na *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portuguezes e dos estrangeiros que estiveram em Portugal* (Lisboa, 1823, in-8º), a pag. 251, faz menção d'elle, referindo-se á grande obra de Palomino.

Manuel Pereira falleceu em 1667, com sessenta e tres annos de edade.

Raczynski, nas suas obras sobre as bellas-artes em Portugal *(Les Arts en Portugal,* Paris, 1846; e *Dictionnaire historico-artistique du Portugal,* Paris, 1847), escreve por vezes sobre o famoso esculptor portuguez, citando Palomino, Bermudez, Nagler, e o nosso C. V. Machado. A pag. 440 de *Les Arts,* etc., insere uma interessante communicação de Francisco de Assis Rodrigues. Segundo este, Manuel Pereira foi o primeiro esculptor portuguez cuja memoria mereça conservar-se: e conta-nos que *se dizia* que elle fôra o auctor das imagens de *Christo, S. Jacinto* e de *S. Pedro* que *se viam* na igreja dos Dominicanos de Bemfica. Quem sabe se lá está ainda, n'aquella singular igreja de S. Domingos de Bemfica, alguma esculptura de Manuel Pereira? São precisos elementos de comparação. Que existem lá boas esculpturas, não ha duvida; mas d'isto a affirmar, sem uma assignatura, um monogramma, ou um documento, ha perigo de erro. Em todo o caso, esse boato, a tradição, vale alguma cousa, e é preciso attender ao *dizia-se.*

Segundo Bermudez, a estatua mais celebre de Manuel Pereira é a de *S. Bruno,* da Cartuja del Paular. Palomino elogia tambem a de *S. João de Deus.*

A nossa gravura representa a estatua de *S. Bruno,* da Cartuxa de Miraflores, perto de Burgos; esculptura em madeira, bem conservada, que revela bem a força, a alma, do grande artista portuguez.

O Palomino (Antonio Palomino Velasco, *El Museo pictorico,* Madrid, 1724, pag. 360) exalta as qualidades e talentos do *noble portugués, insigne escultor,* e inventaría as estatuas que elle deixou em Hespanha:

«Siendo testigos fidedignos el *San Bruno* de piedra, que está en la Portada de la hospedaria de la Cartuja, que fué tan de la aprobacion del señor Phelipe Quarto, que tenia mandado á su cochero del tronco, que, en passando por la calle de Alcalá, y llegando a el sitio de la Hospedaria de la Cartuja, paráse, fingiendo que se le avia descompuesto alguna hebilla ó correa, para dar lugar á que Su Magestad le viesse.»

Em seguida, menciona outro *S. Bruno,* o da Cartuja de Miraflores, de Burgos, o representado na nossa gravura.

E vem uma serie de trabalhos de primeira ordem; a estatua de *Santo Antonio,* no templo de *Santo Antonio de los Portugueses* em Madrid; a de *Santo Isidro,* na sua capella; a de *Santo André,* na sua parochia; os *lavradores santos,* que circumdam o tabernaculo em que se venera o sagrado corpo de Santo Isidro; a celebre estatua de pedra, de *S. Bento,* na portada do convento de S. Martinho; outras estatuas em Alcalá de Henares, na igreja das religiosas bernardas e no Collegio maior; o *Christo do perdão,* no convento dos Dominicos do Rosario, de Madrid; finalmente, a de *S. João de Deus,* a ultima estatua do esculptor, formada por um milagre de aptidão. Manuel Pereira estava quasi cego quando lhe fallaram na estatua de *S. João de Deus,* um santo portuguez, para a portada do claustro do convento de Anton Martin. O velho esculptor acceitou esse trabalho, e, com o seu tacto maravilhoso, a aptidão artistica tornada em instincto, executou o modelo da estatua, que foi esculpida em pedra por Manuel Delgado, seu discipulo.

Que extraordinaria poesia n'esse trabalho do esculptor, que mal conservava uns restos de sensação da luz, modelando a sua estatua pacientemente, dando-lhe vida, expressão, na attitude, no gesto, que os seus olhos já não conseguiam ver!

A estatua de *S. Bruno* da Cartuxa de Evora está, creio que desde 1836, na igreja de S. Francisco, n'uma capella á esquerda de quem entra. É uma formosa esculptura, tambem. O santo está em oração, rosto erguido, como se ante o olhar pairasse uma visão mystica, de um encanto sem fim. O esculptor vincou-lhe os labios, que parecem mover-se, murmurando a oração.

S. Bruno foi thema dilecto de artistas, e até o nosso grande desenhista Domingos Antonio de Sequeira trabalhou em interpretar essa figura de abnegação.

É celebre tambem o S. Bruno de Houdon (seculo XVIII), que está na igreja de Santa Maria dos Anjos, em Roma. Luiz Gonse, na sua obra recentemente publicada *La sculpture française,* apresenta-nos uma boa gravura d'essa imagem. Este tem a cabeça inclinada, braços cruzados sobre o peito, em attitude de fundo meditar. «Esse homem fallaria, exclamou ao vel-o o papa Clemente XIV, se a regra da sua ordem lhe não ordenasse o silencio».

Na estatua do S. Bruno de M. Pereira, as linhas da roupagem ampla levam todas á face; a cabeça nua, calva, é agreste; no rosto se concentra todo o fogo da alma austera. Tem o crucifixo na mão direita; fita-o, e parece que lhe está dedicando toda a sua vida e energia.

Ha verdade e simplicidade n'essa esculptura; revela-se ahi bem a adaptação immediata da concepção intima á perfeita creação externa.

G. PEREIRA.

AZULEJOS DE DESENHO GEOMETRICO

REPRODUZIMOS na ultima pagina do nosso primeiro numero alguns azulejos de desenho geometrico; hoje, apresentamos outros doze exemplares de diversos motivos. Os artistas arabes e mouriscos souberam variar e combinar graciosamente os desenhos geometricos, conseguindo ás vezes effeitos variadissimos, com elementos mui singelos. Assim obtiveram tambem a ornamentação opulenta de alguns tectos de madeira. Uma só peça, um triangulo chanfrado nos lados, por exemplo, collocado de modos diversos, tangendo-se pelos angulos ou ajustando-se pelas bases, fórma desenhos mui variados; colorindo essas mesmas peças em duas ou tres tintas, obtem-se logo outro e outro effeito. Seria até um exercicio bom para escolares essas combinações de peças singelas produzindo diversos effeitos decorativos. Estes azulejos prestam-se tambem a modelos para as escolas industriaes; são motivos susceptiveis de applicação a muitos objectos.

Murphy, nas suas *Arabian antiquities of Spain,* apresenta bellas estampas detalhadas de ornamentação geometrica na Alhambra. Chegaram a maravilhas decorativas, partindo de elementos bem simples. Em Coimbra, o tecto de madeira do guardavento da Sé velha era um bello entrelaçado mourisco, cujo motivo se encontra tambem nos azulejos. Na capella do palacio real de Cintra e na sé do Funchal, existem bellos trabalhos d'este genero; é possivel que em breve a *Arte Portugueza* apresente gravuras representando estes specimens de decoração geometrica. Em Evora, descobriu-se ha annos, no velho palacio do pateo de S. Miguel, um antiquissimo tecto arabe, que infelizmente deixaram perder; tinha grande effeito decorativo, obtido apenas com o repetido emprego de duas pequenas peças de madeira diversamente combinadas, agrupadas, etc. Os espelhos da arcada claustral da sé de Evora são em granito, alumiados, apresentando entrelaços mouriscos de variados typos. Os azulejos que hoje apresentamos são todos provenientes de edificios portuguezes.

Como se vê, n'este ramo de arte, como succede em outros muitos, temos grandes series no paiz. A influencia mourisca manifesta-se ainda na architectura, especialmente ao sul do Tejo; as communas de mouros viveram á sua vontade nas cidades do sul até ao seculo XVI; não havia festa sem danças e descantes de moirinhos; alguns officios eram exercidos quasi exclusivamente por elles; e ainda nos campos, na horta ou no pequeno casal, se encontrava o mouro. Por isto tão grande numero de vocabulos de origem arabe permanece na lingua portugueza. Demais, muito antes de terminar a communa mourisca em Portugal, o portuguez foi conviver com o mouro em Africa, em Tanger e Ceuta, e em tantas partes, em longo dominio cortado de guerras, havendo todavia dilatados periodos de convivencia pacifica, de commercio aturado, com esse povo que tem sabido conservar as suas tradições, costumes e artes, através seculos e desastres. O xadrez de azulejo verde e branco, tão vulgar entre nós nas construcções dos seculos XV e XVI, ainda hoje é de uso geral nas cidades de Marrocos.

VISTA DE LISBOA

NOSSO director artistico teve a paciencia de reproduzir a *Vista* de Lisboa, que se acha, de ha muito, na Academia das Bellas Artes; prestou um bom serviço, pois ainda essa tela, de grandes dimensões, não tinha sido reduzida á estampa vulgarisadora. Uma tentativa photographica, que se fez ha pouco, não deu resultado. As tintas estão enegrecidas.

Partindo do oriente para o poente, a estampa mostra-nos a casaria da cidade, separada do rio por uma praia larga; está, logo no começo da vista, a forca; segue a ribeira, a celebre ribeira velha, toda orlada de barcos de cabotagem; entre a casaria conhece-se a *casa dos bicos*, com dois andares, um dos monumentos da velha Lisboa, que felizmente resistiu a terremotos e innovações; na linha superior, conhecem-se bem as vastas construcções de S. Vicente e dos Loyos, o vulto proeminente do Castello; e, no meio da casaria, abaixo dos Loyos, sobresaem as duas torres alterosas da Sé de Lisboa, e a collossal torre do cruzeiro, com as suas grandes janellas. Como se vê, as torres da frente não terminavam então como agora. A veneranda cathedral tem soffrido muito com os terremotos, e um tanto tambem pelo mau gosto e vandalismo.

Ao fundo, estão indicados os montes da Penha, e o templosinho de S. Gens, celebrados na tradição popular e religiosa da capital.

A meio, o vasto Terreiro do Paço, o grande torreão filippino, a galeria que do paço vinha á beira do rio, e as vastas construcções do lado norte da praça com os seus arcos, a oriente os armazens, e, no meio, a fonte monumental.

Avistam-se torres altas, aos pares, por detrás do paço, e um edificio alto: é a Magdalena, e talvez as torres sejam de S. Nicolau e da Conceição.

Em frente do Terreiro do Paço, ha uma praia larga; apparece assim em muitas gravuras do seculo XVII. Nas curiosas estampas que representam a chegada da rainha da Gran-Bretanha, D. Catharina, a Lisboa, está bem desenhada essa praia (onde formaram as tropas) e a galeria de embarque.

Junto a essa galeria, na nossa estampa, está uma galeota; Francisco Xavier e o seu companheiro embarcam; na pintura, essas figuras marcam-se nitidamente.

A poente do torreão monumental, mostram-se os jardins do Paço, e logo os estaleiros, com as suas officinas e guindastes de rodas.

Estão dois navios em construcção. Alguns alterosos edificios sobresaem, entre a casaria miuda: S. Francisco, o Carmo, Santa Catharina; e seguem, na beira do largo rio, apinhando-se, as construcções dos Remolares, S. Paulo, Boa Vista, e da Rocha, e, como em rhythmo, vão approximando-se as curvas do horisonte e da praia, ondulando ambas, Santo Amaro, Belem, Jeronymos. Bem afastada da praia, descobre-se essa joia incomparavel, a torre de Belem.

Parece uma symphonia, esta vista da cidade; um drama musical, que nasce para os lados do mar, e vem em crescendo, avolumando, com seus accidentes, picado de trechos brilhantes, á magestade do grande torreão, ao alteroso vulto guerreiro do Castello, aos edificios religiosos. Uma linha formosissima.

Nas aguas do Tejo fluctuam as naus de differentes bandeiras, inglezas, hespanholas, ao lado das nacionaes.

Quasi a meio, está uma nau com as bandeiras das quinas; em volta, alguns catraios, ou barcos menores; parece indicada a nau que vai partir, levando o futuro santo, o que será singularissimo apostolo das Indias.

S. Francisco Xavier partiu de Lisboa em 7 de abril de 1541; poucos dias antes, em 18 de março, escrevêra a Santo Ignacio de Loyola. N'essa carta, elle refere-se á audiencia de despedida, que el-rei D. João III lhe dera, tratando-o com muito amor, e mostrando muito interesse pela sua missão. No quadro figuram dois padres; é possivel que algum dos fidalgos presentes ahi representados seja o vice-rei Martim Affonso de Sousa, grande e dedicado amigo de Francisco Xavier. Talvez o outro padre seja Simão Rodrigues, que esteve na audiencia, ou Francisco Mansilha, que foi companheiro de Xavier para a India.

O pintor, bastante afastado do tempo do seu assumpto, não foi minucioso. (Sobre Francisco Xavier publicou-se recentemente um volume interessante — *Saint-François de Xavier. Documents nouveaux,* par P. L. Jos. Marie Cros., S. J., Toulouse, 1894.)

A scena do despedimento está representada na parte superior, formando quadro com sua moldura; dois cherubins sustentam a moldura, e uma opulenta grinalda de flores, á maneira de Josefa d'Ayala ou Josefa de Obidos. Outro cherubim, ao lado do quadro, mostra, desenrolado, um pergaminho que explica a scena do quadro: João III, tendo recebido as lettras pontificias, despede para a India S. Francisco Xavier.

Na igreja de S. Luiz dos Francezes, no alto da parede á esquerda de quem entra, pende uma grande tela com uma vista de Lisboa, que deve ser feita na mesma epocha, e, muito provavelmente, pelo mesmo pincel, — a avaliar pela maneira e tom, — que delineou a vista que reproduzimos.

Na grande vista de *Lisboa em 1650,* gravura acompanhada de lettreiros em portuguez e inglez, estão marcados os seguintes edificios: Torre de S. Vicente de Belem, convento dos Jeronymos, palacio e jardins de Belem, Santo Amaro, convento das Necessidades, conventos de S. Bento e da Esperança, igrejas das Chagas, Santa Catharina, e Loreto, restos dos antigos muros, Corpo Santo, o celebre palacio dos Côrtes Reaes, S. Roque, S. Francisco, Trindade, palacio de Bragança, a Ribeira das Naus, com seus navios em construcção, S. Domingos, o Palacio real e a Casa da India (Terreiro do Paço), Espirito Santo, Graça, S. Julião, S. Nicolau (d'esta e d'outras igrejas a gravura mostra apenas as torres), Magdalena, Castello de S. Jorge, Santo Eloy, o Limoeiro, a Sé, a Ribeira Velha, S. João da Praça, e, finalmente, a vasta mole de S. Vicente de Fóra.

Pouco mais ou menos, e como é natural e ainda agora se pratica, estas vistas demonstrativas de Lisboa são tiradas de em frente do Terreiro do Paço, a uns 1:000 metros ao sul, deixando ver ainda Belem, e avistando já o Monte de S. Gens. Quem frequentar o Tejo no vapor do Barreiro algumas vezes encontrará o ponto approximado de onde se suppõem tiradas estas vistas.

Esta vista de 1650 é bem curiosa, e, como succede na estampa que apresentamos, é documento valioso para a historia da cidade e construcção naval.

G. PEREIRA.

PARTIDA DE S. FRANCIS

CHEGADA A GOA DE

Quadros a oleo pertencent

o Xavier para a India

S. Francisco Xavier

a Academia das Bellas-Artes

A CHEGADA A GOA
DE
S. FRANCISCO XAVIER

No dia 7 de maio do anno de 1542, chegava á barra de Goa a armada em que vinha do reino Martim Affonso de Sousa. Trazia uma demoradissima viagem, tendo saído do Tejo em abril do anno anterior. Todos a bordo estavam, portanto, impacientes por chegar ao termo; e, n'aquella manhã, antes de o sol nascer, todos se agrupavam á proa, ou seguros das enxarcias, procurando a desejada terra nas brumas da madrugada, sob o céu já esbrazeado.

De pé, no chapitéu de pôpa da sua nau, o novo governador via surgir, pouco a pouco, do azul das aguas, o contorno da costa: á direita, a Senhora do Cabo; á esquerda, a Aguada e os Reis Magos; em face, a entrada, prolongando-se pela ria do Mandoví, entre casas caiadas, que recordavam Portugal, e altos coqueiros, levemente balouçados na briza, que marcavam a feição exotica da região. Tudo aquillo lhe era familiar, como se o tivesse deixado na vespera; e, na sua memoria tenaz de marinheiro, ía conhecendo todas as marcas, cabeço a cabeço, e arvore a arvore. É que Martim Affonso era um velho indiatico; poucos annos antes, como capitão-mór do mar, havia entrado e saído aquella barra, dezenas e dezenas de vezes. Mas, agora, vinha como governador, como chefe supremo do vastissimo dominio portuguez, que tão largamente se estendia, n'aquelles tempos, pelos mares e terras do Oriente. E, pensativo, a sobrancelha carregada, os olhos fitos na terra, que mais e mais claramente se ia desenhando á proa, embebia-se no orgulho da nova e alta situação, no sentimento das futuras e graves responsabilidades; calculava o modo por que desde logo affirmaria a sua auctoridade; por que premiaria os amigos, e reduziria ao silencio os inimigos, que alli deixara; por que se haveria com o seu predecessor, D. Estevão da Gama; por que tomaria estrictas contas ao feitor Luiz de Moura, ou ao thesoureiro Ruy Gonçalves de Caminha.

Mais longe, encostado á amurada, mestre Francisco Xavier, pobremente envolto na roupeta gasta e roçada, examinava tambem attenta e fixamente aquella estranha terra, tão nova para elle. Mas os duros cuidados que no mesmo momento carregavam o semblante de Martim Affonso, estavam bem longe do seu espirito. Havia muito tempo já que o antigo fidalgo navarro abandonara as pompas e os cuidados d'este mundo. Vinha alli por obediencia ao seu superior, Ignacio de Loyola, e ao papa Paulo III, a quem o rei de Portugal mandara pedir missionarios pelo seu embaixador, D. Pedro Mascarenhas. Vinha para a India, como teria ficado na Italia ou em Portugal, como teria partido para a America, na absoluta abdicação da sua vontade, em tudo quanto não fosse o fim supremo da sua vida. Mas os impulsos do seu coração coincidiam agora com as determinações do dever. Embebia-se, como Martim Affonso, no sentimento das suas responsabilidades. Enlevava-se, como elle, na idéa de futuras conquistas, sómente as suas eram espirituaes, conquistas de almas a ganhar e a salvar.

A nau seguia lentamente, cortando as aguas transparentes dos tropicos. E a terra do seu futuro apostolado definia-se, cada vez mais nitida, aos olhos de mestre Francisco, sempre encostado á sua amurada, sempre absorto na sua visão exterior e interior. Aquella terra não estava virgem de christianismo, como o attestavam os altos campanarios das igrejas, com as suas cruzes de ferro, que já se começavam a distinguir, finamente recortadas no azul lavado. Mas, ao lado dos raros christãos, quantas almas, n'aquellas luminosas terras do Oriente, se achavam mergulhadas na densa obscuridade da idolatria, nas mais densas trevas do islamismo! E, em face d'este campo maravilhoso, promettendo tão vastas colheitas, o espirito do missionario exaltava-se, subtilisava se nos mais ardentes requintes da fé, o seu coração adoçava-se n'aquella infinita ternura pela humanidade, sobretudo pela humanidade representada nos pobres, nos pequenos, nos abandonados, nos ignorantes, que foi um dos grandes e raros predicados do seu caracter — ternura tão intensa, acompanhada de um tão completo desprendimento de si mesmo, que parecia directamente herdada de Jesus, em cuja Companhia assentara praça.

Claro está, que, a proposito de uma simples vista de Goa, não pretendemos discutir mais uma vez a tão discutida Companhia de Jesus, nem esboçar a vida, aliás conhecidissima, do grande apostolo do Oriente. Unicamente notaremos, muito de passagem, que a celebre Companhia, se tivesse sido representada em todos os tempos e todas as regiões por espiritos tão altos e tão puros, como foi o de mestre Francisco, não seria discutida nem discutivel, e simplesmente venerada. Mas, n'este caso, não seria uma Companhia de homens — já não é pouco ter tido um mestre Francisco no seu seio.

* * *

Do curioso quadro, de que a *Arte Portugueza* dá hoje a reproducção, pouco ha a dizer, que não resulte desde logo da sua inspecção. Não é, como se vê, propriamente uma vista de Goa, mas antes uma especie de mappa, abrangendo toda a ilha de Goa, todas as terras de Bardez até ao rio de Chaporá, e ainda, um pouco ao norte, todas as terras de Salsete até para alem do rio do Sal ou de Betul. O conjunto do quadro, interessante e fiel como é, dá-nos, comtudo, a impressão de ter sido delineado em Lisboa, por um artista que nunca viu o que representou. Emquanto a vista de Lisboa foi evidentemente tirada do natural, e tem um cunho de intensa verdade, a vista de Goa, se assim se lhe póde chamar, parece ser composta sobre desenhos, plantas e descripções, que — como é bem sabido — por muitas e diversas vezes vieram da India. É exacta em muitos pontos, compilada e organisada com cuidado, mas não tem de modo algum o caracter de uma cousa vista.

É quasi inutil tambem notar, que o quadro não é contemporaneo da scena que representa e commemora, pois isso se denuncia desde logo. O pintor não se preoccupou mesmo com a exactidão chronologica, não tentou uma reconstrucção da Goa de 1542, e delineou muito simplesmente o que lhe indicavam os documentos do seu tempo. As fortificações da Aguada, da Senhora do Cabo, de Mormugão, que, aliás, são um tanto de phantasia, e nunca tiveram o aspecto formidavel com que estão representadas, essas fortificações são, em todo o caso, muito posteriores a 1542, e d'ellas não ha vestigio no mappa ou vista de Goa, de Linschoten, publicado, no emtanto, muitos annos depois, já no de 1595. De resto, o pintor fez exactamente o mesmo para Lisboa, que representou tal qual a viu, sem se prender, ou sem pensar, mesmo, nas alterações soffridas desde o meado do XVI seculo. Isto era naturalissimo, pois a idéa

de *côr local*, da exactidão no espaço ou no tempo, é muito moderna na Arte.

Ha no quadro de Goa um anachronismo mais singular para aquelles tempos, e singular, sobretudo, em uma obra evidentemente encommendada e inspirada pelos eruditos jesuitas. O lettreiro explicativo da scena representada ao alto do quadro, diz-nos que o missionario e nuncio apostolico ajoelha aos pés do Primaz do Oriente. Ora, no anno de 1542, existia em Goa um simples bispado e um simples bispo, que então era D. João de Albuquerque; e aquella igreja só foi elevada á dignidade de sé archiepiscopal e metropolitana, pela bulla de Paulo IV, no anno de 1557. D. João de Albuquerque, que, —seja dito de passagem,— foi um grande e intimo amigo de mestre Francisco Xavier, não podia, pois, ser chamado Primaz do Oriente, no momento em que este chegou á India, e nunca teve mesmo aquella alta situação.

Taes são as simples reflexões, que póde suggerir, n'um primeiro e rapido exame, o quadro relativo a Goa, o qual, em todo o caso, é um documento artistico muito interessante.

CONDE DE FICALHO.

MODELOS DE ARTE NAVAL PORTUGUEZA DO SECULO XVI

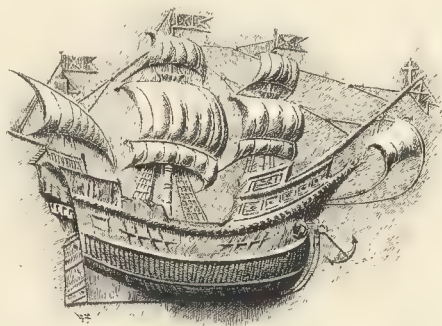
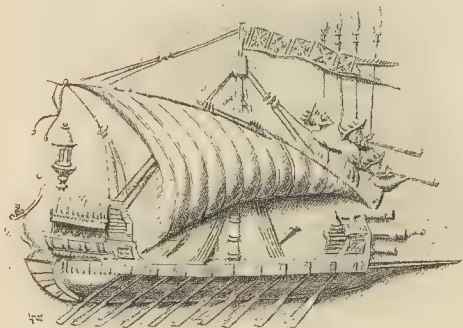
AO espolio do mosteiro de freiras do Salvador, situado no campo da Vinha, em Braga, pertenciam varias fôrmas de madeira, recolhidas ha pouco na Academia das Bellas-Artes, e duas das quaes são reproduzidas nas estampas juntas. Todas ellas são recommendaveis pela nitidez da esculptura, accrescendo em algumas a belleza da concepção allegorica. Mas o assumpto especial das duas, de que particularmente me occupo, fez-me deveras scismar. Constava que essas fôrmas eram empregadas nos doces outr'ora fabricados pelas freiras. Mas, como é que á mente das freiras de Braga occorrera a idéa de reproduzir nos seus artefactos de confeitaria, assumptos de arte naval do seculo XVI? A explicação não era facil. Á mingua de uma solução decisiva, aventuro a hypothese que se me affigura plausivel.

Em Victorino das Donas, freguezia pertencente ao concelho de Ponte do Lima, e distante 7 kilometros da villa d'este nome, existia, até finaes do seculo XVI, um mosteiro de freiras benedictinas, que, parece, fôra primitivamente de frades. N'elle foram encorporados, por 1460, os mosteiros de S. Salvador de Bulhente, em Ancora, e de Santa Eufemia de Calheiros.

Ora, não primavam pela santidade, ao que se deduz das chronicas, as freirasinhas de Victorino. Longe do povoado, o mosteiro, segundo diz o arcebispo D. Rodrigo da Cunha, «estava tão exposto a descortezias de maus homens, que cada dia havia materia de queixas n'este particular». Não diz o veneravel prelado se estas descortezias eram do agrado das monjas; mas é licito inclinarmo-nos para a affirmativa, em vista do que se seguiu.

Em 1589, o arcebispo de Braga, D. Frei Agostinho de Castro, cansado, provavelmente, das queixas continuas que d'estas ovelhas lhe faziam, deliberou dar-lhes á gafeira o remedio radical. Preparou-lhes em Braga, junto da sua séde, casa apropriada, onde estivessem mais ao abrigo das tentações da carne e mais ao alcance da sua vigilancia de bom pastor. As freiras, porém, mais contentes de certo com as dadivas da terra do que com as esperanças do céu, resistiram a todas as suggestões e argumentos do seu prelado para as reconduzir ao caminho direito da gloria. Foram doze annos de lucta pertinaz, com invocações do concilio Tridentino, dos Santos Padres, com o emprego, emfim, de todas as armas mais aceradas do arsenal theologico. A tudo as valorosas freiras oppunham, como escudo, razões mais ou menos especiosas, de que a historia nos não dá conta. Afinal, a paciencia evangelica do prelado ia-se exgotando. Appellou para a força, e pediu auxilio ao braço secular. Acompanhado por um desembargador do Porto e por outras justiças, alem de muita gente de Braga, seguido de um grande numero de cavalgaduras apparelhadas para o transporte das monjas rebeldes, D. Frei Agostinho foi-se a caminho do convento.

Mas o apparato de força não intimidou as arrogantes freirinhas. Bellicosamente, acudiram ás portas do mosteiro a defendel-as. Parece que, entre as lições profanas recebidas dos *maus homens* de Ponte de Lima e contornos, não haviam sido das menos aproveitadas as que diziam respeito á arte da guerra. Quebradas a machado as portas pelos assaltantes, refugiaram-se as sitiadas n'outra casa, onde se tornou mister usar do mesmo violento processo. Por fim, recolheram ao côro, onde durante tres dias chegaram a soffrer as angustias da fome, antes de obedecerem á auctoridade paternal do primaz das Hespanhas, reforçada pela auctoridade, mais effectiva, das justiças do senhor rei D. Filippe. Nos ultimos apuros, renderam-se, apenas com o castigo de uma ou duas mais refractarias, e tiveram a consolação ou a affronta de serem conduzidas processionalmente ao seu novo convento de Braga. Alli fizeram, d'então por deante, santa vida, ao que parece, visto que para outra lhes haviam cerceado as antigas liberdades. E, quando em 1674 as freiras dos tres conventos de Braga se revoltaram tumultuosamente contra as ordens do arcebispo D. Verissimo de Alencastre, as do Salvador, porventura já escarmentadas pela recordação da renhida lucta do seculo anterior, foram as primeiras a ceder.

Ora, das prendas em que primariam as freirinhas, no seu retiro semi-mundano de Victorino das Donas, notabilisava-se porventura a doçaria, industria conventual de reconhecida fama até aos nossos tempos. É provavel tambem que, entre os instrumentos humanos de que o demonio se serviu para

urdir as suas tentações, não escasseiassem os fidalgos que se aventuravam ás arduas lides do mar. É sabido como o porto de Vianna do Castello concorria em larga escala para o movimento maritimo de Portugal. Accrescente-se a influencia que deveria exercer sobre as freiras de Ancora, encorporadas no mosteiro de Victorino, a vizinhança do

Oceano e o contacto com os mareantes. É de notar, alem d'isso, como as tripulações das nossas armadas se abasteciam copiosamente de doces e generos de conservaria, mais de certo pela sua duração do que por simples gulodice. Os nossos chronistas dos descobrimentos e conquistas de alem-mar não cessam de alludir a presentes de marmelada, conservas de fructas, etc., feitos pelos navegantes portuguezes aos regulos de Africa e aos rajahs da India. Todas estas considerações levam a explicar satisfactoriamente a origem dos ornatos que, segundo a tradição, as freiras do Salvador empregavam na fabricação da sua doçaria. Eram as recordações que lhes restavam d'aquelles bons tempos de Victorino das Donas, em que os visitantes lhes traziam ao mosteiro as emanações salsas do Oceano e os balsamos entontecedores do Oriente. Com effeito, uma das fôrmas, que não são n'este momento reproduzidas, é uma bella allegoria do rio Nilo, e outra, cuja significação não posso n'este momento determinar, contém attributos de caracter egypcio.

As presentes esculpturas, representando uma nau e uma galé do seculo XVI, são da mão de um artista um pouco ingenuo, mas deveras consciencioso. Raras vezes, em archeologia naval, se encontram exemplares tão perfeitos e minuciosos, revelando os conhecimentos technicos do auctor.

A nau apresenta uma conformação em tudo similhante aos documentos que nos ficaram do seculo XVI. As bandeiras farpadas, com a cruz em diagonal, determinam-lhe a nacionalidade, por ser este o distinctivo que apparece em grande numero de bandeiras portuguezas do tempo; basta citar muitas das galés insertas no atlas que acompanha o *Roteiro de Gôa a Diu,* de D. João de Castro. Um pormenor curioso é o apparecimento de uns madeiros em cruz no extremo do gurupés. Duvido que seja isto a reproducção do mastareo que, antes de se imaginar o pau da bujarrona, se collocava erecto sobre o mastro do gurupés, com verga para vela redonda. A sua pequenez, e a insignificante resistencia que n'aquelle ponto offereceria o gurupés, são os motivos da minha duvida, attendendo ao escrupulo de que dá provas o esculptor em todos os mais pormenores. Avento de preferencia que fosse uma insignia christã, porventura phantasiada pelo artista para lisonjear o espirito devoto das freiras. Ainda corrobora esta hypothese a ausencia do respectivo apparelho, tão minuciosamente reproduzido nas restantes partes da nau.

O outro relevo representa uma galé, ou, para fallar mais correctamente, um navio da familia das galés, o qual é necessariamente um bergantim. Corresponde perfeitamente á definição fornecida por Pantero-Pantera, e reproduzida por Jal: «O bergantim é um navio um pouco mais pequeno do que a galeota, mas tendo fórma identica, com a differença de ter a coxia[1] menos elevada do que a galeota. Tem coberta, uma só vela, que é a grande, e oito a dezeseis bancos de um só remo.» O presente modelo tem dez remos por banda. O seu caracteristico mais notavel é a existencia de um castello de prôa, que falta nas galés e galeotas tantas vezes reproduzidas nas estampas de D. João de Castro, a que já me referi. O castello é armado com tres peças de artilheria, provavelmente berços. Deve ser tambem um berço ou uma meia esphera que está assestada em grande elevação, a vante do mastro. Tres charameleiros, em figuras desproporcionadas, tangem os seus instrumentos, em saudação ou em tom de guerra, empunhando lanças desconformes. A enorme bandeira farpada repete os distinctivos que se vêem nas da nau.

Tambem nas galés do *Roteiro* citado se não vê o grande pharol de pôpa, que esta apresenta. Quer-me parecer que este facto já revela a influencia dos hespanhoes, visto que, como julgo ter já provado nos *Estudos sobre navios portuguezes nos seculos XV e XVI*, o uso dos navios de remo foi quasi completamente banido na metropole durante aquelle periodo, subsistindo apenas nas costas de Africa e no Oriente.

[1] Corredor que se estendia a todo o comprimento dos navios de remo, entre as filas de bancos dos remadores, para communicar de pôpa á prôa.

HENRIQUE LOPES DE MENDONÇA.

ALVARO GONÇALVES

PINTOR DO SECULO XV

PUBLICAREMOS alguns documentos que se referem a artes e artistas em Portugal. Julgamos inedito o que hoje apresentamos; e tem importancia, como tudo que respeita á pintura portugueza no seculo XV; por isto transcrevemos o *estormento denpreitada,* na integra, modernisando a orthographia.

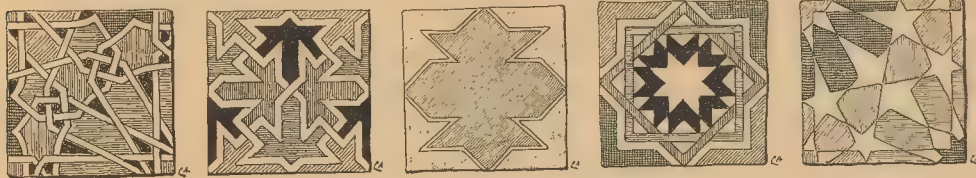
«Saibam quantos este instrumento de empreitada e obrigação virem, que aos treze dias do mez de outubro, anno de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e quatrocentos e sessenta, na cidade de Evora, nos paços do reverendo senhor Dom Vasco, bispo da dita cidade, em presença de mim tabellião e testemunhas subescriptas, o dito senhor bispo, que presente estava, e Alvaro Gonçalves, pintor, com elle, disseram que elle dito senhor bispo tinha feita avença com o dito Alvaro Gonçalves, da feitura de este instrumento até um anno cumprido, lhe dê feitos dois retabulos de seis covados e meio em largo e de nove

covados e meio em altura cada um, de bordos de Flandres, com seus escabellos em baixo, e com seus guardapós em alto, e com suas portas nas ilhargas, que çarrem os ditos retabulos, os quaes pintará de imagens e de maçonodia e de oiro e de azul, de dentro e de fóra, mais ricamente que se podér fazer, segundo requerem as mostras derradeiras que de elle tem dadas o dito Alvaro Gonçalves a elle dito senhor bispo, em guisa que outros tão bons se não achem em Portugal; e um d'elles será para o altar mór de Santa Maria do Espinheiro, e o outro será para o altar mór de Santa Clara da dita cidade; outrosim que pinte de boas pinturas e côres, de oiro e de azul, nas chaves e nos logares onde for cumpridoiro e nas armas do dito senhor bispo, em todas as quatro capellas que são feitas nos ditos mosteiros; convem a saber, tres em Santa Maria do Espinheiro, como estão feitas a capella mór e as duas que estão nas ilhargas do cruzeiro, e a capella mór de Santa Clara, que serão todas de abobada, as quaes pintará todas de fundo até cima, ricamente e honradamente; e para isto cumprir, o dito Alvaro Gonçalves disse que obrigava a si e a sua pessoa e seu corpo e seus bens, moveis e de raiz, havidos e por haver, a fazer as ditas cousas todas sobreditas declaradas, bem e fielmente e sem malicia alguma, e tudo dar feito e acabado até o dito anno cumprido, como dito é; e prometteu ter e manter e cumprir tudo aquillo que dito é, sob pena de elle pagar ao dito senhor bispo cem mil reaes brancos de pena, e em nome de pena e interesse; e, levada a dita pena ou não levada, que o dito contracto seja firme e cumprido e perfeito e em tudo e por tudo, e se obrigava por isso sér citado e responder e fazer de si cumprimento de direito e justiça, sobre tudo o que dito é, ante os vigarios do dito senhor bispo, renunciando para isto todas as leis e todos os direitos civis e todas as ordenações, espaços e privilegios e outras quaesquer cousas, que se possam cuidar e allegar em seu favor; e o dito senhor bispo disse que elle se obrigava, pela sua mesa pontifical, de dar e pagar por as ditas obras todas ao dito Alvaro Gonçalves, cento e dez mil reaes brancos e cinco moios de trigo, por esta guisa: o trigo, pago logo todo d'entemão, e os dinheiros, pagos em quatro pagas .s. logo no começo da obra, vinte sete mil quinhentos rs.; e de ahi a quatro mezes, outros vinte e sete mil e quinhentos rs.; e a outros quatro mezes seguintes, outros vinte e sete mil e quinhentos rs.; e, acabada a dita obra, que será em a fim e acabamento do dito anno, outros vinte e sete mil e quinhentos rs., em cumprimento de pago dos ditos cento e dez mil rs.; promettendo o dito senhor bispo fazer pagamento ao dito Alvaro Gonçalves de tudo o que dito é, aos tempos sobreditos e declarados, sob pena de lhe pagar cem mil rs. de pena e interesse; e, a dita pena levada ou não levada, o dito contrato seja em tudo cumprido, o qual contrato as ditas partes o louvaram e o affirmaram por bom e valioso, e, em testemunho d'isto, outorgaram ser feitos senhos instrumentos. Testemunhas: João Affonso, licenciado, e Gomes Sanches, recebedor do dito senhor bispo e Nuno Alvares Tisnado e João Rodrigues Pinga, seus escudeiros. E eu, Affonso Gonçalves, vassallo d'el-rei e seu tabellião publico na dita cidade, que este instrumento, por autoridade real que para isso tenho, para o dito senhor bispo fiz escrever, e por mim o subescrevi e aqui meu signal fiz que tal *(signal publico)* é. Pagou, de nota e ida, quarenta reaes.»

É um pergaminho bem calligraphado, em bom estado de conservação. Era do mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro e pertence, de ha muito, á Bibliotheca Publica de Evora, onde está no *album,* com muitos outros pergaminhos da mesma proveniencia. O bispo D. Vasco Perdigão foi grande bemfeitor do mosteiro do Espinheiro e das religiosas de Santa Clara; em ambos os edificios, as quadras ou claustros devem ser do seu tempo; as igrejas foram ampliadas e reconstruidas; das pinturas de Alvaro Gonçalves, nada resta. Com escabellos e guardapós e portas nas ilhargas, seriam como grandes tripticos ou almarios, os corpos centraes pintados só n'uma face, as portas pintadas nos dois lados. A pintura era de figuras e edificios. O dourado das chaves, talvez signifique os dizeres ou lettreiros dourados, nomes de figuras, de sitios, e versiculos apropriados, como n'aquella extraordinaria *paixão,* pintura antiga das mais notaveis que resta em Portugal, que se conserva no côro de cima da Madre de Deus, de Xabregas.

Capellas de abobada pintadas de baixo a cima ricamente, assim usavam então e era tradicional; pintava-se, dourava-se sobre a pedra; os fechos no cruzeiro dos Jeronymos ainda mostram os seus oiros e côres.

A quantia é muito importante, para a epocha; o bispo estava bem resolvido a ter as melhores obras de Portugal nas suas igrejas; e vê-se do documento que a encommenda se fez depois de estudadas as amostras, que o pintor apresentou por mais de uma vez.

G. PEREIRA.

EXPOSIÇÕES MODERNAS

DO LIVRO—DA ENCADERNAÇÃO—DAS *MULHERES FORMOSAS*

S grandes exposições internacionaes, inauguradas, em 1851, pela Inglaterra, actuaram poderosamente no progresso das industrias. Devem-lhes, inquestionavelmente, a sua quasi completa transformação todas aquellas que mais directamente dependem da arte.

Ultimamente, porém, a ambição dos lucros, e outras causas ainda —que, por muito conhecidas, nos dispensamos de indicar— teem, pouco a pouco, feito degenerar esses brilhantes certamens do trabalho em gigantescas kermesses, feiras francas tumultuosas, ao *reclamo* das quaes acode pressurosa, das quatro partes do mundo, a multidão, avida de sensações e de prazeres e, na sua maioria, quasi exclusivamente dominada pela expectativa da mais banal curiosidade.

A verdade, porém, é que esses ruidosos concursos da industria só aproveitam ás nações grandes e ricas: o maior quinhão do negocio é invariavelmente para *os de casa.* Os paizes pequenos vão reconhecendo, á sua custa, que n'esses lautos festins da arte e da industria, o melhor boccado cabe sempre ao amphitryão.

Effectivamente, a nação que faz as honras da casa tem sempre tudo a ganhar; dispõe as cousas a seu bel prazer, e aproveita, portanto, as vantagens que lhe proporciona o estar *de dentro.* Em condições superiores, e que lhe permittem dedicar-se mais desafogadamente á observação e ao estudo, vae tratando de surprehender a cada convidado os seus processos especiaes, os seus segredos de officio; e, emquanto arrecada a grossa maquia proveniente do obulo que vem depor-lhe na

bandeja o visitante curioso, ao mesmo tempo recolhe a parte mais avultada do resultado das vendas.

A situação, para o hospede, é diversa, e muito menos favoravel. A quantidade exorbitante de productos; o espaço enorme que occupam; a confusão produzida pela muita affluencia e pelo constante vae-vem da turba multa, são outras tantas causas que não só lhe difficultam, como ainda, em muitos casos, lhe tornam quasi impraticavel o confronto e a apreciação das especies que leva em vista estudar. E d'ahi, sentindo-se pequeno, assoberbado, perante a incontestavel superioridade da grande nação cujo convite se apressou a acceitar, pouco a pouco vae-se retrahindo; nem já conseguem induzil-o a isca das distincções e o engodo das recompensas honorificas, que a excessiva e notoria complacencia dos *grandes jurys*, tão irresponsaveis quanto numerosos, torna cada dia mais banal, e menos efficaz para o effeito do *reclamo*.

A reunião d'estas causas deu origem a um novo genero de exposições, mais modestas e resumidas que as suas brilhantes precursoras, as quaes, porém, devido ao seu caracter restricto, apresentam condições mais vantajosas para o estudo serio e consciencioso dos generos em que consistem: — as exposições de especialidades.

Vão estas, á medida que se lhes reconhece a utilidade, tornando-se de dia para dia mais frequentes, e manifestando resultados da maior importancia para o progresso das industrias; e os paizes que, como o nosso, vivem, pela força das circumstancias, apartados do grande movimento artistico-industrial, não podem nem devem permanecer indifferentes a factos de tão alta significação, como estes que resultam da lucta em que andam empenhadas, ha annos, as principaes nações productoras.

Entre as varias exposições parciaes celebradas durante o estio do anno findo, duas merecem particular attenção. Ambas foram exclusivamente dedicadas ao livro; a primeira realisou se em París, e a segunda em Londres, algumas semanas depois. Emprehendida em escala muito mais vasta, e de intenção muito mais comprehensiva, abrange a de París toda a especie de trabalhos, que, mais ou menos directamente, se relacionam com a producção do livro. Curiosa e em extremo interessante — principalmente sob o ponto de vista retrospectivo — a exposição, installada com excellente methodo, apresenta, por ordem chronologica, todos os successivos aperfeiçoamentos, tanto do fabrico do papel como da arte typographica, todos os processos de illustração, e todos os pormenores respectivos ao trabalho do encadernador. Alli se podem estudar, no seu conjuncto e do modo mais completo, todos os elementos que cooperam na confecção do livro. Não abundam entre elles, infelizmente, innovações importantes, no dominio da arte; o progresso technico é, sem duvida alguma, extraordinario; porém, os *motivos*, os schemas decorativos giram no mesmo circulo vicioso, na eterna repetição de formulas já conhecidas.

Exceptua-se a Dinamarca, a unica entre as nações expositoras que apresenta algum contingente de novidade. Accentuam-se, aliás, nos industriaes d'este pequeno paiz, ha um certo numero de annos, manifestas tendencias para a reivindicação de um logar de honra nas primeiras fileiras dos productores das industrias de arte; podendo affirmar-se que, no presente caso, consegue dar lições ás nações mais adeantadas. Na sua pequena exposição, admiravel quanto ao methodo, e á escolha dos objectos exhibidos, attrahiram desde logo a vista as bellas encadernações em coiro lavrado, embutido e marchetado de varias côres, genero que os dinamarquezes iniciaram e cujos motivos ornamentaes, de um sabor tão original e archaico, se inspiram em themas decorativos coévos da antiga civilisação escandinava, anterior ao christianismo. Affirma se tambem mais uma vez a incontestavel superioridade dos francezes em tudo que diz respeito á arte do livreiro e do encadernador. Quasi a par dos da França, admiram se os trabalhos inglezes, aliás em numero reduzido, porque a installação britannica, por um qualquer concurso de circumstancias, nunca chegou a completar se.

Não desmente a Belgica os creditos adquiridos em anteriores exposições; a sua installação, comtudo, não offerece á critica elementos de absoluta novidade.

Os austriacos apresentam-se muito bem, conforme costumam. Irreprehensiveis os seus productos: o coiro lavrado, a camurça e tudo o mais que abrange a industria dos cabedaes, especialidade que constitue uma das superioridades notorias da industria austro-hungara. A mão de obra, boa e em extremo egual.

* * *

A exposição de encadernações celebrada em Londres, muito menos brilhante e apparentando menos que a de París, cuja analyse rapida acabamos de apresentar ao leitor, — comprehende apenas um resumido numero de exemplares. Avantaja-se, no emtanto, muito áquella, em importancia, podendo mesmo affirmar-se afoitamente que o methodo por ella iniciado é, hoje em dia, talvez o unico capaz de proporcionar ás industrias de arte desenhos e schemas decorativos verdadeiramente originaes, e a originalidade, — não o percamos jámais de vista, — deve sempre considerar-se feição principal em toda e qualquer obra apta a ser tratada artisticamente.

O expediente a que se recorreu foi o seguinte:

Uma casa editora ingleza, os esposos Tregaski, — um casal de bibliophilos, — lembrou-se (como tentativa que podia, acaso, fornecer ensejo para a manifestação de idéas novas, embora talvez de caracter exotico, quer para a decoração, quer para a elaboração technica das encadernações) de abrir um concurso, ao qual, alem dos encadernadores, podessem tambem ser admittidos bordadores e artifices de outros mesteres, cujos processos tivessem probabilidades de encontrar applicações na encadernação dos livros.

Foi escolhido para este effeito o romance francez do seculo XVI, intitulado *Histoire du roi Fleurus et de la belle Jehanne*, recentemente traduzido com primor por W. Morris, um dos homens mais notaveis da epocha actual, o valente caudilho da celebre liga das Artes e Officios *(Arts and Crafts)*, — essa colligação que está representando papel tão preponderante na regeneração da *pequena arte* ingleza, e cuja historia, tão brilhante quanto significativa, em breve apresentaremos aos leitores da *Arte Portugueza*.

Distribuiram os editores setenta e seis exemplares do livro: — dois terços pelas nações da Europa, que elles julgaram mais aptas a concorrer efficazmente, e os restantes pelas outras tres partes do mundo.

O exito, conforme se vae ver, correspondeu em absoluto á expectativa. Realisaram-se por completo as esperanças dos intelligentes e praticos editores. Os resultados, inteiramente imprevistos em mais de um caso, abrem sem duvida alguma novos horisontes á arte de encadernar livros, tanto no que diz respeito aos processos technicos, como no dominio da invenção e da composição decorativa.

Dos exemplares distribuidos, apenas tres falharam: — um que foi devolvido de Cashmir, por não haver alli encadernadores nem officiaes de qualquer officio similar; outro que desappareceu durante o ultimo tremor de terra na Grecia, e outro que ardeu em Altenburg, na Saxonia.

O convite dirigido aos concorrentes era egual para todos: não impunha restricções, — salvo, todavia, ao preço, o qual não deveria, em caso algum, exceder a quantia de 2 £. esterlinas. Apenas ás nações exoticas era recommendado que se mantivessem dentro dos limites dos seus estylos peculiares, caracterisando-os quanto compativel fosse com as condições especiaes da prova exigida.

A actual exposição consiste, portanto, apenas em setenta e tres exemplares encadernados de um mesmo livro.

A França e a Inglaterra merecem os logares de honra, e distanceiam-se visivelmente, sob o ponto de vista technico, dos restantes expositores. Manteem-se os artifices de ambas as nações, como sempre, — cada qual no seu genero, — á mesma altura. Se olharmos, porém, ao desenho, á invenção dos *motivos*, verdadeiro elemento de progresso, na ausencia do qual a arte do encadernador desce ao nivel do officio, encontramos nos specimens francezes completa estagnação de idéas; excellentes copias, e, quando muito, imitações mais ou menos livres dos successivos estylos historicos, e mais nada!

Apresentar-nos-hia o mesmo espectaculo, a não serem duas meretissimas excepções, a secção ingleza. Na sua generalidade, observa-se o mesmo esforço pueril em imitar os trabalhos antigos, de estylo nacional, e o constante receio em aventurar a mais insignificante tentativa de innovação.

Formam apenas destaque, entre este alardo da rotina, as obras de dois verdadeiros artistas, — os unicos, segundo parece, que se não resignaram a considerar a propria cabeça apenas como cabide para o chapeu! Mas, afinal, quando cessará para os artistas da industria a situação aviltante de estarem illustrando, até á saciedade, o apologo do gralho que se enfeita com as pennas do pavão? E o amador applaude; extasia-se perante a obra; mira e torna a mirar o volume por todos os lados — «parece mesmo antigo!» —; colloca-o depois com carinho e cuidado a par dos vestustos alfarrabios, maravilhas alguns, — esses, sim! — do engenho de um artista do passado. E á noite, assistindo á representação da nova opera, ai do pobre compositor, se acaso lhe escapou, perdido entre os cinco longos actos da partitura, aqui ou acolá, algum trecho, meia duzia de compassos apenas, reminiscencia de qualquer auctor classico! — «Plagiato!» exclama o nosso bibliophilo — «Plagiato!» vocifera a critica... Taes cogitações levar-nos-hiam, porém, longe... Não percamos o fio ao assumpto.

Extremam-se, como vinhamos dizendo, entre os trabalhos dos *copistas*, as obras de dois homens de genuino merito: Morrell e Graham. A capa de livro apresentada pelo primeiro, em marroquim levantino, verde, é decorada na frente com um motivo central singelissimo, um arbusto florido, de estylisação em extremo original, com flores embutidas em coiro branco e uma bem apropriada cercadura. Abrilhanta o reverso um ornato vegetal, disposto em *diaspero*, em que alternam pequenas coroas que formam centros ao padrão repetido. Nada mais simples, mas tambem nada mais adequado á indole do livro.

O specimen da casa Graham é encadernado em vitella, com lavores em pyrogravura, — cauterisados a ferro em braza, — intermeados de pequenos espaços geometricos lisos, simulando pedraria. É absolutamente novo e original o effeito de tão excellente combinação decorativa, opulentado ainda pela fecharia de metal, artisticamente lavrada.

TANTO aqui como em París, compete o logar immediato á Dinamarca. Imm Petersen, de Copenhagen, é o auctor da lindissima capa, em coiro embutido, formando mosaico de treze cores, com motivos ornamentaes de estylo escandinavo, — uma das peças mais distinctas da exposição.

Merecem egualmente louvor os specimens suissos. Genebra tambem expõe bons trabalhos, solidos, despretenciosos e de fino gosto. O mesmo se póde dizer da Austria, em cuja secção se repetem, porém, os factos a que alludimos, quando vinhamos tratando da exposição de París.

O contingente da Allemanha é quasi uma decepção! A maior parte dos productos exhibidos nem se recommendam pela mão de obra, — pesada e pouco apurada, — nem tão pouco pelo lado da arte. Os desenhos são absolutamente destituidos de interesse e de novidade. Muito se tem clamado, ultimamente, por esse mundo fóra, em favor do ensino technico official; e é para notar que, sendo a Allemanha o paiz que desfructa em maior escala um tal beneficio, o exemplar unico enviado pela escola technica de Géra, proximo de Leipzig, é, no dizer de um critico auctorisado, «um specimen barbaro de todos os processos e formulas *artisticas* que devem ser escrupulosamente evitados!»

Entre as restantes nações da Europa, apenas se distingue a Hespanha, que enviou uma formosa e perfeita encadernação em estylo saragoçano do XVI seculo, na qual, posto não apresente novidade, se observa, pelo menos, pronunciadissimo, o cunho nacional.

Os encadernadores dos Estados Unidos não conseguem justificar, com os trabalhos que enviaram, as manifestas pretensões á fundação de uma escola propria.

Chegámos afinal á secção mais curiosa, e talvez a mais promettedora, da exposição: — a dos trabalhos coloniaes e de proveniencia exotica. São bonitos e bem acabados os specimens japonezes. O mais rico, recamado de admiraveis bordados em relevo, de caracter ornamental; o outro, do typo usual, com pinturas e relevos em grotesco.

É admiravel o effeito da encadernação persa, á qual os artistas d'aquelle paiz souberam adaptar, com notavel discernimento, o seu conhecido processo de pintura sobre lamina de prata, — systema este de trabalho, que poderá, sem duvida alguma, suggerir aos collegas da Europa boas applicações para as edições de grande luxo.

Na exposição indiana, são os productos de Ulwar sem duvida os mais curiosos e originaes, pelo estylo dos bordados. É um genero até aqui pouco menos que desconhecido na Europa, e em que ha idéas aproveitaveis. Parte das encadernações indianas são em coiro, com um appendice que se sobrepõe á capa, ao uso mahometano, e que encerra completamente o livro. São lavrados e gravados em arabescos, com douradura applicada por meio de *moulak*, especie de colla vegetal que muito empregam os indios.

O trabalho é de um paciente acabamento, e rico, aliás, em indicações que não devem passar despercebidas ao artista europeu.

Transluz nas producções das colonias o manifesto empenho em caracterisarem, pela adopção das materias primas, a proveniencia das obras. Sobresaem pela novidade os specimens canadianos; um d'elles, em pelle de gamo, com a lombada e os cantos de uma especie de cortiça fina e bordados a missanga, lembra a arte primitiva dos indios pelles-vermelhas. As capas para livro australianas, em pelle de cobra alcatifa, constituem o contingente de Sydney. Melbourne envia um exemplar não destituido de effeito decorativo, em madeiras de côres, da Gippslandia.

Topámos ainda com algumas outras applicações mais ou menos felizes dos productos locaes á arte e á industria da encadernação, — applicações que estabelecem outros tantos exemplos, que não tardarão de certo em ser aproveitados, com a costumada intelligencia, pelo artifice europeu, a fim de introduzir elementos de novidade e de vida em uma das mais bellas e antigas de entre as artes manuaes, a qual, ultimamente, tendia, sem duvida alguma, a estacionar. Estacionamento e decadencia são porém, no vocabulario da arte, quasi synonimos; e os artistas e os artifices devem compenetrar-se da verdade d'este axioma.

*
* *

Entre tantas e tão variadas exposições de arte, que dividem a attenção do publico n'essa moderna Babylonia, nenhuma obteve talvez exito tão extraordinario, — quer sob o ponto de vista da arte, quer pelo resultado financeiro, — como a recente exposição das «Mulheres formosas.»

Chega a parecer impossivel como se conseguiu reunir tamanha variedade de retratos, quasi todos elles de mestre, e uma tal profusão de exemplos da belleza feminil. A admiração do publico, n'este phenomenal concurso inteiramente dedicado ao bello sexo, divide-se, constantemente, entre o modelo e o pintor, com quanto vejamos a homenagem, — como, aliás, é de justiça, — tributada, na maxima parte dos casos, de preferencia ao modelo.

Abrange a exposição da magnifica galeria Grafton, — uma das mais recentemente inauguradas em Londres, — vastissima collecção de obras que reproduzem, por todos os processos entrando no dominio da arte, a belleza e a elegancia da mulher. Alem dos muitos e formosos quadros a oleo e a pastel, das miniaturas, aguarellas, desenhos, bustos, etc., mediante os quaes estão representadas todas as demais escolas, rivalisam, ostentando-se com desusada opulencia, — e predominando na exposição, — as duas mais brilhantes escolas de retrato do seculo XVIII: — a franceza e a ingleza.

Sobresaem, entre os pintores francezes, Clouet, Mignard, Rigaud, Drouais, Greuze, Latour, Nattier, Larguillière, e outros ainda, achando-se quasi completo o batalhão sagrado. No grupo dos inglezes, destacam-se Reynolds, os seus competidores Gainsborough, Romney e Hoppner; Opie, Raeburn, — o grande retratista escossez, o precursor do moderno realismo.

O aristocratico Lawrence serve de traço de união entre aquelles antigos mestres do retrato e seus continuadores, Millais, Owless, Herkomer, F. Holl, Shannon, o americano inglezado, e Sergeant, o *anglo-franco-americano*, cujo esplendido retrato da celebre actriz Elen Terry no papel de lady Macbeth, constitue um dos maiores atractivos da exposição.

Esta é ainda abrilhantada por algumas télas primorosas, devidas aos pinceis magicos dos grandes mestres dos seculos XVI e XVII. O retrato de Catharina de Milão é um Holbein de primeira força. Rembrandt, Rubens, Vandyke, Zurbaran, Sir Peter Lely e Sir Godfrey Kneller estão todos mais ou menos representados.

Que nem tudo é bello quanto pertence ao bello sexo, é uma d'essas verdades eternas, — aliás exemplificada, em mais de um caso, na actual exposição; e mais de uma formosura celebre no seu tempo, mais de uma beldade soberana, terá de se resignar a soffrer baixa de posto.

Afinal, é apenas questão de gosto, e esta exposição prova mais uma vez que o sentimento do bello e o gosto mudam conforme as epochas.

Entre as innumeras effigies feminis pertencentes a todas as eras e a tão diversas nacionalidades, —pois, a par das gregas, egypcias e romanas, figura a flamenga rubicunda e a esgrouviada castellã medieval,— mais de uma, sem duvida, se achará representada, de cujas mãos finas e fracas terá estado um momento suspenso o destino dos homens, e quem sabe se o das nações; mais de um d'esses rostos adoraveis terá feito andar á roda a cabeça aos *avós;* e alem, na parede fronteira, entre as formosas dos nossos dias, quantas, com aquelles olhos de fada, capazes de dar volta ao miolo aos pobres dos netos! Entre tanta feiticeira, ha, porém, sua *bruxa* á mistura. Valham-nos, ao menos, as feias... para descanso da vista!

Encarada pelo lado do estudo e de quanto se refere á historia da arte, a exposição, é, aliás, abundante em resultados. Revela alguns nomes ignorados; restabelece a paternidade de mais de uma obra magistral; colloca, emfim, á devida altura, mais de uma reputação usurpada, ou, pelo menos, exaggerada, e ergue acima do nivel producções de artistas por longo tempo offuscadas pelas de rivaes mais afortunados.

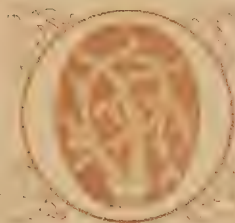
Supposto não fosse esse o seu fim immediato, ministra ella, no emtanto, interessantes informações e preciosos documentos com respeito á indumentaria e ás outras artes sumptuarias do passado. Rendas, leques, estofos, joias e outros accessorios, tudo alli tende, em summa, a provar, mais uma vez, que os artistas das gerações transactas, sem se afastarem da corrente do estylo dominante em cada epocha, souberam, em todo o caso, manter a sua independencia pessoal, e que, embora se apoiassem nas tradições, e adoptassem, como base dos seus trabalhos, as formulas de outras eras,—em geral o faziam sem de fórma alguma sacrificarem, quer a respectiva individualidade, quer o precioso dom de inventar.

É mais uma lição: oxalá que aproveite áquelles que, nos nossos dias, esquecendo a missão historica que lhes incumbe, em vez de proseguirem na senda do progresso das idéas, malbaratam a sua actividade artistica e embotam as faculdades inventivas, com tão preguiçosos expedientes, quaes são a copia, e a imitação servil!

PIN-SEL.

TROPHEUS DE GUERRA

BANDEIRAS EXISTENTES NO MUSEU DE ARTILHERIA

(Continuado de pag. 35)

ESTANDARTE que os nobres conspiradores de 1640 empunharam no dia da gloriosa revolução que restituiu a independencia a Portugal, está no poder do sr. conde de Atalaya, e certamente o illustre patricio o conserva, com o maximo respeito, como preciosa joia de familia; mas, como acima de tudo é uma joia da patria, o paiz devia velar por ella, a fim de não acontecer um dia que algum descuidado successor de sua excellencia tivesse em menos lembrança esse precioso legado, e viesse a acontecer-lhe desastre semelhante áquelle que Fialho de Almeida nos conta succedeu á preciosa camisa do decapitado rei de Inglaterra, tambem guardada nas ricas vitrinas de um nobre *lord*.

No museu de artilheria, encontram-se algumas bandeiras e outros tropheus das nossas passadas glorias, e lá deviam reunir-se todos os que, por diversas fórmas, andam dispersos, pois a boa ordem e cuidado alli presidem.

Entre estes gloriosos restos, estão tres das bandeiras que têem a bella divisa ganha na batalha da Victoria, por alguns regimentos portuguezes, e uma das concedidas aos regimentos de caçadores 7 e 11, que tem a legenda:

Distinctos vós sereis na lusa historia,
Com os louros que colhestes na Victoria.

Tambem alli se guarda uma das bandeiras concedidas aos regimentos que entraram nas campanhas do Rossillon e Catalunha. Eram o 1.º e 2.º do Porto (6 e 18), o regimento 3, então 1.º de Olivença, o 4, que tinha o nome do seu coronel, o valente Freire de Andrade, o 19, que provém do regimento de Cascaes, e o 13, do regimento de Peniche, o mais antigo de todos os que se organisaram em Portugal.

Aos veteranos d'estes regimentos foi permittido usar, emquanto vivessem, uma distincção, que consistia: para os generaes, n'uma granada de ouro, bordada, sobre o braço direito; aos officiaes e cadetes, outra egual, mas em prata; a dos officiaes inferiores era bordada a seda branca, e a dos soldados a lã. Os artilheiros usavam, em logar da granada, uma peça.

Quando se lê a historia d'essa campanha, confrange ver o triste estado em que sempre andaram as nossas cousas militares. Rotos, famintos, mal cuidados de toda a fórma, os nossos soldados illustram-se pela coragem com que supportam os seus males, e pela bravura que os distingue nos combates. Todas as phases da guerra peninsular são d'isso um exemplo frisante; após uns primeiros momentos de hesitação e tibieza, devidos á desorganisação em que os mantinham, os regimentos portuguezes, em qualquer parte que se apresentam, conquistam os primeiros logares pela sua disciplina e valor. Os hespanhoes já estavam desanimando na campanha contra as valentes tropas da *Convenção Nacional*, quando a divisão portugueza, na batalha de Cerét, lhes prestou um impulso que os reanimou. Apenas chegados, doentes, exhaustos pelos incommodos de uma demorada viagem em pessimos transportes, mal vestidos, sob um inverno de rigoroso clima, são logo encarregados da defesa d'este importante ponto, e é tão efficaz o auxilio que prestam, que mudam em decisão as hesitações do general hespanhol.

Em seguida, na acção de Villelongue, portam-se com tal disciplina e denodo, que, do regimento de Olivença, diz o tenente coronel Negrier, emigrado francez aggregado ás nossas tropas, haver-se conduzido de um modo tão distincto e singular, que poderia fazer honra aos proprios granadeiros hungaros, a melhor e a mais brava infanteria d'aquelle tempo. O 2.º do Porto executa evoluções tacticas sob o vivo fogo inimigo, com uma serenidade e perfeição, que admira os hespanhoes, sempre avaros de elogios para com os auxiliares.

Na desastrosa retirada do Rossillon, em que a má direcção e indisciplina das tropas hespanholas n'esta malfadada campanha, se manifestou mais do que nunca, quanto é aprazivel ao orgulho portuguez lembrar o nobre procedimento de Gomes Freire e do seu regimento, sacrificado ao perigoso encargo de cobrir a desordenada fuga das tropas do marquez das Amarillas.

«Tratava-se de sacrificar algumas tropas para salvar o resto, diz o coronel n'um officio ao general Forbes, e se destinaram para este fim os portuguezes, por ser fazenda mais barata.»

O regimento tinha, áquelle tempo, 281 praças; e os soldados, vendo que os immolavam á salvação dos hespanhoes fugitivos, murmuravam, e o desanimo ía-os tomando, quando Gomes Freire, correndo para junto das bandeiras e mostrando-lhes o sagrado symbolo da patria e da honra militar, lhes dirigiu esta energica e breve allocução:

«Camaradas! se os hespanhoes fugiram, devemos mostrar-lhes que um portuguez vale uma duzia d'elles. Se o perigo é grande, tanto maior será a nossa gloria. Porém, se vocês querem ser tão fracos e cobardes como elles, vão-se já a todos os diabos, que eu ficarei só com as bandeiras, e vocês passarão pela infamia de as terem desamparado e de deixarem ficar á sua vista, em pedaços, o seu coronel.»

As bandeiras não foram desamparadas; um soldado de nome Bento de Sousa, foi o primeiro a bradar que não abandonaria o coronel, e o regimento, firme e ordenado, em volta da sua bandeira, supportando o fogo da artilheria, avançou audazmente, ameaçando de flanco a cavalaria franceza, até acabar de proteger a retirada do 1.º do Porto e do

regimento de Peniche, que, de Cerét, marchavam para as montanhas; em seguida o regimento Gomes Freire retirou vagarosamente para umas alturas á retaguarda da sua posição.

Onde acabariam os restos da gloriosa bandeira do regimento de Gomes Freire?

Eis o honroso diploma, que recompensa os serviços da divisão auxiliar:

«Por decreto de 17 de dezembro de 1795.—Querendo Eu dar aos seis Regimentos de Infanteria do Meu Exercito Auxiliar, que passaram á Hespanha, provas manifestas da Minha Real satisfação pelo valor com que serviram em toda a guerra, e com que sustentaram a Gloria do Nome Portuguez: Sou servido Ordenar que nas Bandeiras dos mesmos Regimentos se escreva para o futuro a lettra seguinte: «Ao Valor do I Regimento do Porto»; «Ao Valor do II Regimento do Porto»; «Ao Valor do I Regimento de Olivença»; «Ao Valor do Regimento de Peniche»; «Ao Valor do Regimento de Freire»; «Ao Valor do Regimento de Cascaes». E ordeno que, entregando-se aos ditos Regimentos Novas Bandeiras, com a referida lettra, se publique na sua frente o presente Decreto.—O Conselho de guerra o tenha assim entendido, e o faça executar.

«Palacio de Queluz, em 17 de dezembro de 1795.—Com a Rubrica do Principe Nosso Senhor.»

Verdadeiros tropheus de guerra são tres bandeiras hespanholas, que representam o nosso mais brilhante feito d'armas por occasião da guerra dos sete annos, na qual involuntarimente fomos envolvidos, e de onde saímos airosamente, porque o energico governo de Pombal amparava a nossa já então visivel decadencia.

A figura altaneira do grande estadista não se curvava a *ultimatum* humilhante, nem supportava affrontas, porque a sua grandiosa previdencia de homem de estado sabia pôr-nos ao abrigo de insultos. Quando o almirante inglez Boscowen, alcançando a esquadra franceza de La Clue, perto de Sagres, alli a destroçou, sem respeito pela nossa neutralidade, Pombal enviou immediatamente uma nota a Pitt, exigindo prompta satisfação; e o ministro inglez mandou logo um enviado extraordinario, que chegou a Lisboa em 29 de março de 1760, apresentando as mais categoricas desculpas a el-rei D. José. Algum tempo depois, a França e a Hespanha convidavam-nos a entrar na guerra contra os inglezes, ao que Pombal respondeu, protestando a nossa inviolavel neutralidade. Em 30 de abril de 1762, entrava em Trás-os-Montes, com 42:000 homens, o marquez de Sarria, *não para fazer guerra, mas para utilidade dos portuguezes.* Pombal não acceitou estes protestos de bellica amizade, e declarou as hostilidades, pedindo á Inglaterra o auxilio da sua alliança.

O que era o exercito portuguez, no tempo em que Pombal se dispunha a resistir á imposição de duas nações poderosas? As memorias da epocha pintam-nos um bando de miseros; officiaes servindo á mesa dos fidalgos, soldados pedindo esmola, uma ignorancia extrema, e então, quando a influencia de Frederico da Prussia remodelava os exercitos da Europa, mais se sentia a insufficiencia da instrucção e organisação das nossas tropas. Uma serie de rapidas e energicas providencias foi tomada. A Inglaterra mandou-nos uns sete mil homens. Pombal chamou o conde de Lippe para o commando do exercito portuguez, e este prudente e habilissimo general desempenhou honrosamente a missão de que foi encarregado, conseguindo, com diminutas e inexperientes forças, suster a invasão e terminar uma paz honrosa.

Isto prova que, por pequeno e fraco que um exercito pareça, pode defender a honra do seu paiz, quando uma direcção firme o dirige e um sopro de patriotismo o anima.

Do extremo abandono a que chegára o brio e disciplina do exercito portuguez, foram provas a rendição prompta das praças de Almeida e de Salvaterra; mas, no campo da batalha, alguns virentes louros se colheram, sobresaindo a tomada de Valencia de Alcantara pelas forças commandadas pelo brigadeiro Burgoyne, que destruiram o regimento de Sevilha, aprisionaram o general hespanhol D. Miguel Trumberty y Balanza, um coronel, muitos officiaes e soldados, e as tres bandeiras que se conservam no museu de artilheria.

N'um precioso manuscripto—*Mémoires de la campagne en Portugal, l'année 1762 sous le conte regnant de Schaumboug y Lippe, marechal general* collecionado pelo marechal Böhm, ajudante

general, e existente na Bibliotheca Nacional, encontram-se as *ordens do dia* e outros documentos importantes, relativos á campanha de 1762; d'aquellas extrahimos a ordem de 29 de agosto, onde o conde de Lippe faz constar ao exercito portuguez a gloriosa acção de Valencia de Alcantara[1]:

«Quart. gen.—Nisa, le 29 d'août 1762

«Parole *St. Iago* Mot du guet *Olivensa.*

«Mar. de camp. de jour demain: D. Vasco da Camara.

«Monsgr. le maréchal genr. croit ne pouvoir se dispenser de temoigner sa satisfaction de la constance avec laquelle les trouppes ont supporté la disette et la fatigue depuis le départ d'Abrantes. Msgr. le mar. s'employera toujour avec joye et de tout son devoir, pour le bien être des troupes autant que les circonstances le rendront possible. Msgr. le maréchal croit de son devoir de donner part à l'armée de la glorieuse conduite de mr. le Brigadier Bourgoyne, qui, après avoir marché 15 lieues sans relâche a emporté Valença d'Alcantara l'épée à la main, fait prisonnier qui devoit envahir l'Alemtejo, détruit le Regiment Espagnol de Seville, et pris trois drapeaux, un colonel et plusieurs officiers de marque et beaucoup de soldats.

«Msgr. le mar. génr. ne doute point que tous ceux que composent l'armée ne prennent part à cet événement et que chacun à proportion de son employ ne s'efforce d'imiter un si bel exemple

«Les tentes arrivées, l'armée les fera dresser; il y aura toujours à l'avenir deux ordenances de cavallerie au Quart. Gén.; un drapeaux, montera la garde au Quartier Géneral; les piquets d'infanterie resteront postés nuit et jour. Les gran gardes seront fort alertes. Les trouppes du champ ne s'éparpilleront point.

«P. M

«Apres la parole donnée, msgr. le maréchal général se renditá Montalvão et trouvant le capitaine et les 50 h/ du Régiment de Lavradio dans la ville, je lui laissai cet ordre: Msgr. le mar. genr. ordonne au capitaine qui commande la garnison du Fort de Montalvão, de la tenir continuellement ensemble dans le Fort, d'y être fort alert et de tenir de même ses sentinelles: Personne de ce detachement n'ose loger dans la ville; pendant le jour le commandant peut donner permission à quelques-uns de la garnison d'aller dans la ville pour acheter ce dont'ils auront besoin; le commandant se fera livrer, contre un reçu, du pain pour trois jours, pour la garnison, et s'y pourvoira de même de l'eau, afin qu'il puisse, en cas d'un attaque de l'ennemi, tenir, jusqu'à ce qu'il put être secouru. Le commandant répondra de son honneur pour l'exécution de cet ordre.»

Uma outra bandeira, tambem existente no museu de artilheria, é a que o general Espartero offereceu, em 1836, ao *batalhão de caçadores do Porto,* organisado pelo celebre Caetano Borso di Carminati, e composto do resto do seu valente batalhão do cerco do Porto e de muitos outros individuos que se promptificaram a ir com elle para Hespanha, como nos conta no *Conimbricense* o sr. Martins de Carvalho.

Borso foi encarregado pelo governo da rainha Isabel da organisação d'aquella força, e recebeu o posto de brigadeiro. É curioso o fim d'este *condottieri,* aventureiro valente e irrequieto, que, tendo servido a causa liberal no nosso paiz, depois da volta da divisão auxiliar, em 1837, ficou ao serviço da Hespanha, morrendo fuzilado, por ordem de Espartero, quando este occupava o logar de regente, em 1841, tendo Borso tomado parte, em Saragoça, no pronunciamento levantado contra elle.

[1] Na ordem do dia de 31 de agosto de 1762, faz-se publico que na tomada de Valença de Alcantara, se distinguiu particularmente o capitão Antonio Pedro Mousinho, do regimento de infanteria do conde do Prado (Regimento da Côrte).

(Continúa) B. S. RIBEIRO ARTHUR.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

(Continuado de pag. 37)

Thomar, Convento de Christo, sobre o arco da Sacristia Velha.

LEITURA:

—*Era MCC · VIIII magister Galdinus nobili siquidem genere Bracara oriundus exctitit tempore autem Alfonsi illustrissimi Portugalis regis. Hic secularem abnegans miliciam, in brevi ut Lucifer eminevit, nam Templi miles Gerosolimam peciit ibique per quinquenium non in hermen vitam, duxit cum Magistro enim suo cum Fratisbusque implerige preliis* contra *Egipti et Surie insurrexit regem. Cumque Ascalona caperetur, presto eum in Antiocam pergens sepe* contra *Sidan decione dimicavit. Post quinquennium vero ad prefatum qui et eum educaverat et militem fecerat reversus est regem. Factus Domus Templi Portugalis Procurator hoc distruxit castrum Palumbar, Thomar, Ozezar et hoc quod dicitur Almoriol et Eidaniam et Montem Sanctum.*—

VERSÃO:

—*Era de 1209. O Mestre Galdino, certamente de nobre geração, natural de Braga, existiu no tempo de Affonso, illustrissimo Rei de Portugal. Abandonando a milicia secular, em breve se elevou como um Astro, porquanto, soldado do Templo, dirigiu-se a Jerusalem, onde durante cinco annos levou vida trabalhosa. Com seu Mestre e seus Irmãos, entrou em muitas batalhas, levantando-se contra o Rei do Egypto e da Syria. Como fosse tomada Ascalona, partindo logo para Antiochia pelejou muitas vezes pela rendição de Sidon. Cinco annos passados, voltou, então, para o Rei que o creára e o fizera cavalleiro. Feito Procurador da casa do Templo em Portugal, fundou n'este o castello de Pombal, Thomar, Zezere e este que é chamado Almoriol, e Idanha e Monsanto.*—

Esta inscripção tem sido dada por diversos auctores, mas em nenhum é rigorosamente exacta a copia. O proprio Costa *(Historia da ordem,* pg. 178, doc. 14) figurando-a toscamente em reproducção graphica, erra logo na *era* a leitura, dando a de 1208 pela de MCCVIIII ou 1209 que tão nitidamente se lê na linha *1)*.

Este erro generalisou-se, repetindo-o Viterbo *(Elucidario)* e adoptando-o Pedro Ribeiro *(Dissertações)*. Debalde Cunha *(Historia ecclesiastica de Braga)*, na sua traducção, soffrivelmente phantasiosa, restituiu a *era* exacta de 1209.

Na linha *4)* suscitou-me duvidas a leitura commum do —*hic,*— pela fórma especial da inicial, que se encontra na linha *6)*, onde parecia repugnar-lhe o valor de —*h*—. Mas, não podendo ler-se: —*inic*— ainda por: —*in hic*— é forçoso acceitar a leitura geral. Na mesma linha, a palavra —*abnegans*— tem evidentemente a fórma de —*acbnegans,*— que aliás diz o mesmo.

Na linha *5)*, a leitura geral é a de —*emicuit*— por —*emievit,*— que é positivamente a que está na pedra. Preferimos, porém, a de —*eminevit,*— de—*emineo,*— que mais se approxima, e que não altera, mas precisa mais o sentido. Foi me suggerida por Gabriel Pereira esta versão.

Na linha *6)*, Costa copiou—*petiit*— por —*peciit,*— e —*inermem*— por —*in hermen,*— que é o que claramente lá está. Vê-se que o embaraçou tambem a fórma da inicial acima alludida, não querendo ler n'ella o —*h*— que aliás não duvidára ler, como tal, no —*hic*— da linha *4)*. A solução parece-nos ser a de dar áquella fórma, aqui, o valor de uma simples tremação ou dierese do —*ï*— lendo realmente: —*ïermen*— ou —*iner mam vitam* —. Podem não ter grande importancia estas variantes, mas é sempre bom conservar-se a fórma original em taes cousas.

Na linha *7)* onde se lê: —*cvm Magistro enim svo,*— Costa permitte-se acrescentar um —*fuit,*— que lá não está, nem é necessario.

Mas é na linha *9)* que as pretensões correctivas do auctor da *Historia da Ordem,* etc., tomam mais graves proporções. Assim: onde nitidamente se lê: —*presto evm in Antiocam,*— elle simula copiar: —*presto fuit in Antiochie,*— e logo em seguida lê: —*sepe Suldani*— em vez de —*sepe* contra *Sidan,*— como diz a pedra, e bem. Dá assim origem ao erro que elle, Cunha, e os mais commettem, de traduzir —*Soldão*— por —*Sidan,*— o soldão ou sultão, não se sabe qual, pela cidade de *Sidon,* perfeitamente conhecida.

Na linha *10)*, a leitura de Costa e dos mais, embaraçou-se na abreviatura —*vo,*— que se segue á palavra —*quinquennium,*— claramente: —*vero,*— e achou então melhor supprimil-a. Em seguida, reduziu a —*eum,*—a abreviatura em que entrava um —*t*— muito bem definido, mas que o embaraçava tambem. Restituimos —*et eum*— que é fórma conhecida.

Na linha *11)*, tem-se lido sempre por —*hoc construxit,*— que é a leitura que immediatamente occorre, de certo, a fórma ou phrase, que, pelo rigoroso confronto dos caracteres da inscripção, não podemos ler senão como: —*hocdstrvxit*—. A primeira duvida suscitou-nol-a o —*hoc,*— não porque não esteja bem definido nos caracteres, mas porque nos pareceu arrevesado ou inadequado ao sentido. É evidente, porém, que se quiz precisar o *paiz,* o *logar* e não o objecto ou o castello, determinadamente, e assim traduzimos: —*Feito Procurador da Casa do Templo, em Portugal, neste* (i. e. aqui) *fundou,* etc. Mas porque é que todos têem fugido a ler litteralmente: —*dstrvxit,*— que é a forma original? Naturalmente, por entenderem que esta fórma equivaleria necessariamente á de —*destruxit* (de *destruo*)— dando o absurdo de ter Galdino *destruido* os castellos em vez de os ter construido *(construxit)*. Mas é que não lembrou que

não era fatal ler —*destruxit*,— e que, lendo-se —*distruxit*— (de *distruo)*, se obtinha a idéa contraria, ou a idéa precisa de ter o Templario portuguez lançado, espalhado, ou construido, *aqui*, em *diversas partes*, os fundamentos d'esses diversos castellos. E mais explicado fica o — *hoc*,— antecedente.

Finalmente, na ultima linha, ha duas abreviaturas: —*dod. dr.*— ou talvez, por uma inversão da primeira inicial: — *qod. dr.*— que geralmente se lê, e parece bem: —*quod dicitur*—.

Tambem esta interessantissima inscripção, pela primeira vez directamente reproduzida por calco, que me enviou o sr. Pinto, da escola industrial de Thomar, não tem obtido até agora uma traducção regularmente exacta. Costa e Cunha não separam as orações, nem traduzem litteralmente.

O primeiro traduz: —*sepe pergens* contra *Sidan* etc.— por —*e muitas vezes venceu ao Soldam*,— o que é duplamente falso. Como já observei, iniciou o erro de ler —*Suldani*,— onde, clara e rasoavelmente, está: —*Sidan*—.

Cunha, que restitue a *era* exacta de 1209, antecede-a pela formula: —*Em nome de Christo*,— que lá não está, e acrescenta a filiação do Rei Affonso: —*filho do Conde Dom Henrique e da Rainha Dona Tareja*—. Não contente com isto, traduz que: *quando Escalona foi tomada, elle foi alli prestes e prompto;*— põe Galdino em Antiochia pelejando muitas vezes —*contra o poder do Soldão;*— augmenta a enumeração dos castellos com o de —*Cardiga*,— supprimindo o de —*Monsanto*,— e alonga, finalmente, a inscripção com as seguintes palavras: —*Era 1209 annos. Mestre Gualdim, nascido em Braga, que he cabeça de Galisa, edificou este Castello de Almorol com os freires seus irmãos*—.

Bastam estes exemplos. Como é sabido, a inscripção está n'uma grande lapide de marmore sobre o arco da chamada Sacristia Velha do convento de Christo de Thomar, para onde foi transferida do castello de Almorol, segundo a tradição, no tempo e por ordem do Infante Dom Henrique.

É claro que não havemos de fazer, agora e aqui, a biographia de Mestre Gualdino ou Gualdim ou Galdino Paes. N'esse ponto, é justo louvar as diligencias e os trabalhos de Costa (*Historia da Ordem*, etc.) e de Viterbo *(Elucidario)*, que reuniram interessantissimos documentos sobre o Templario portuguez. Segundo o primeiro, Galdino nasceu em 1118 e morreu em 1195. Era filho de Payo Ramires e de D. Gontrade Soares, nomes que denunciam uma origem visigoda. Pelo pae, era neto de Ayres Carpinteiro que lhe trazia, segundo Costa, uma bella tradição de fidalguia authentica; pela mãe, entroncava-se na prosapia dos Correias.

Goes, que gostâmos sempre de consultar n'estas historias, não parece ter encontrado nos Paes, do seu tempo, pelo menos, uma genealogia muito antiga, pois que abre o «titulo» com Payo Rodrigues que —«foi um cavalleiro muito honrado em tempo delRei Dom Affonso o quinto, e foi filho de Pedro Esteves, Alcaide Mór de Portel»—. São outros, evidentemente. Tambem da semente d'elle, como dizem os geneologos, não seria facil haver noticia, espalhada, como ficaria, clandestina ou ganceira, pela Syria e pelo Ribatejo, nas aventuras e desmandos das campanhas do Templario. Segundo Cunha, nasceu o Mestre em Braga e —«n'ella se conserva ainda hoje uma rua com o nome de D. Gualdim, em que é tradição que nasceu»—.

Corrigem outros, observando que alli fôra Procurador ou Mestre da Casa do Templo, que lá existira, —o que é demonstrado por um documento citado no *Elucidario* de Viterbo,— mas que em Marecos, depois Amaraes e hoje Amares, a 10 kilometros de Braga, é que realmente nascera o Mestre, que fôra até o primeiro a usar e a nobilitar o titulo de Marecos, da herdade que foi o nucleo da povoação.

Dá, ainda, uma tradição constante, e parece confirmar a inscripção de Thomar, que fôra creado na côrte do primeiro Rei portuguez, e por elle armado cavalleiro na batalha de Ourique, em 1139. É sómente dez ou mais annos depois d'esta data, que Galdino nos apparece nos documentos, e já como Templario graduado, consequentemente depois do seu regresso do Oriente.

Segundo Cunha e os diplomas reunidos por elle, seria, até, sómente na era de 1199, correspondente ao anno de 1161, que pela primeira vez nos appareceria como Mestre, na doação que lhe faz o Rei: —*tibi Magistro Gualdino*,— de certas herdades cultivadas e por cultivar junto de Cintra; mas Santa Rosa de Viterbo *(Elucidario)* encontra-o muito antes, em 1148, figurando como *Mestre* da Casa Templaria de Braga, n'uma concordata feita com esta, e em 1157 como *Mestre* absoluto ou Geral dos Templarios em Portugal, succedendo a Dom Pedro Arnaldo, que abdicou n'esse anno e morreu no seguinte. Terá Viterbo lido bem aquella primeira data? A interrogação parecera impertinente em relação ao erudito investigador, se um facto muito positivo a não auctorisasse. Esse facto é a tomada de Ascalonia, expressamente indicada na inscripção. Essa tomada, é claro que não foi a de Saladino aos christãos, que só se realisou em 1187. Foi a dos christãos aos turcos. Estava lá, então, Galdino; isto é, estava no Oriente em 1153, que é a data d'esta conquista. (Michaud, *Hist. des Croisades*, t. II.)

Estava, e demorou-se ainda. Estando em 1157 em Portugal, e sendo feito, então, Mestre geral dos Templarios Portuguezes, partiria em 1152, ou pouco antes, mas já partiria, então, como templario graduado, se é verdadeira a data de 1148, attribuida por Viterbo á concordata de Braga, o que, de resto, não repugna inteiramente á inscripção.

Inclinamo-nos a crer que foi realmente em 1157 que Galdino voltou, sendo então elevado ao cargo de Mestre geral, ou, como a inscripção diz: —de Procurador do Templo, em todo o Portugal, tendo partido, como simples Mestre da Casa de Braga, em 1152, ou pouco antes.

Dos castellos alludidos na inscripção, dois, —o de Idanha e o de Monsanto,— são lhe doados em 29 de novembro da era de 1203 (1165), chamando-se-lhe tambem Mestre: —*vobis Magistro Gualdino*—.

Á ideia vulgar da hierarchia monastico-militar póde parecer extraordinario que elle seja designado simplesmente como *Procurador*, em outubro da era de 1207 (1169), quando lhe são doados, e á Ordem, os castellos de Zezere, de Thomar, e ainda o de Cardiga —«com todas as herdades que alli fizeste e rompeste»— devendo notar-se que n'esse mesmo anno como tal se apellida tambem, na doação: —«de toda a terça parte que pela graça de Deus poderem adquirir e povoar desde o rio Tejo por deante—» para o sul, é claro, aos —«cavalleiros chamados do Templo de Salomão»— nas pessoas dos de Portugal e de —*vobis Fratri Gualdino in Portugalia rerum Templi Procuratori*—.

Mas esta qualidade de *Procurator*, referida á gerencia regional ou provincial dos diversos agrupamentos da Ordem, não era inferior, e muito menos incompativel, com a categoria de *Magister*, a bem dizer a de Superior de cada Casa ou Commenda, com tendencias para substituir aquella pela separação das diversas communidades nacionaes.

Não foi Galdino o unico *cruzado* portuguez; mas é dos raros cujos nomes se apuram. Se das suas façanhas no Oriente resa sómente a inscripção, outros e diversos documentos a corroboram brilhantemente na historia patria.

(Continúa)

LUCIANO CORDEIRO.

UM SERÃO EM 1821

NUM impresso humoristico, publicado em 1821, encontramos uma descripção de visita de ***senhoras de sege***, que nos parece verdadeira e caracteristica. Vamos resumir, apenas.

Ouviu-se o motim da sege, rodando na calçada, e entrando no pateo. O creado grave desceu com dois castiçaes. A sege parou. O lacaio ajudou a apear as senhoras, e segurou nos saquinhos dos chales de abafar. Isto, em 1821, já estava muito simplificado; porque, d'antes, tinham de ir mais pessoas, para pegar nas enormes caudas.

As damas subiram, e trocaram cumprimentos com as senhoras da casa:

—Minha união! Minha especial! Minha alegria! Minha exquisita! Meu sim! Minha existencia! Meu mais que tudo! Meu disfarce para enleio!

A menina mais velha mostrou um chale que bordára em sete mezes e dois dias; e, como se fallasse em pontos e marcas, ella mostrou o seu *panno* de modelos de marcar, com torres, armas, bandeiras, açafates de flores, gato, cão, cordeiro, e gallo, saloios e gaiteiros, e macacos; e até um taful vestido á Constituição no ultimo chefe.

Mostrou tambem uns pares de meias, de abertos primorosos.

Um dos rapazitos fez uma travessura:

—Acommoda-te, rapaz, que vem lá o fradinho da mão furada.

—Acommoda-te, menino, que vem lá o frade que te leva na manga.

Parece que os frades eram bons para calar rapazes.

Começava então a generalisar-se o uso de dar *dom* ás senhoras, e já as *senhorias* se íam enxertando em *excellencias*.

Uma das damas disse:

—Eu ainda sou do tempo da pragmatica; isso é que foram paixões, porque entendeu com todos os tratamentos, e pilhou então as *senhorias* no seu auge; houve versos, satyras, e até *lettras* que se cantavam pelas solfas dos minuetes, que estão hoje (em 1821) esconjurados.

Outra dama lembrou-se de uma quadra, que foi celebre:

Esta pragmatica,
Mana querida,
Foi n'esta vida
Todo o meu mal.

Uma das meninas recitou algumas decimas.

E veiu o chá. O doce serviu-se em pucaras e covilhetes.

Depois, em duas mesas, jogaram o *casino,* e o *trinta e um.*

Ao mesmo tempo, n'um grupo de damas e cavalheiros, leu-se um papel—*O homem peixe, ou as botas de cortiça.* Um gracioso tinha inventado outra peta, que não teve o exito das botas de cortiça:

Agora sei que por mar
Ha de, para o mez que vem,
Vir a torre de Belem
Á Fundição a limpar!

E, ás dez da noite, terminou o serão, e ouviu-se outra vez o rodar da sege, fazendo grande bulha, aos solavancos, pela calçada.

Perspectographo é o titulo de um novo aparelho recentemente inventado na Allemanha. Applica-se ao desenho do natural e aos trabalhos de architectura. Reduz e amplia desenhos com absoluta perfeição. Uma brochura, publicada pelos professores Knorr e Hirth, notaveis vulgarisadores do ensino artistico-industrial, contém a descripção do aparelho e uma exposição das suas possibilidades e vantagens, redigida pelo professor Löfftz, director da Academia de Munich.

O esculptor Fritze, estatuario distincto de Berlim, descobriu o meio de communicar ao bronze uma *patina* artificial, tão perfeita e duradora como a verdadeira, e que defende perfeitamente o metal das avarias do tempo.

Depois de repetidas experiencias, coroadas de excellente exito, o processo vae-se generalisando na Allemanha.

*

Realisou-se ultimamente, no Museu de Berlim, um d'esses prodigios de habilidade e de paciencia que distinguem os restauradores de quadros da Allemanha do norte. Os dois postigos lateraes do precioso retabulo do seculo XV, existentes no mesmo Museu, reputados obra prima dos irmãos Jan e Hubert Van Eyck, e cujos paineis centraes a Belgica possue, teem pintura em ambas as faces. As tábuas, aliás delgadas e em muito mau estado, foram serradas ao meio, a fim de facultar, no seu conjuncto, ao publico o exame d'esta preciosa reliquia artistica.

Foram reunidas aos quatros paineis, excellentes copias dos postigos existentes na Belgica.

*

Em um dos numerosos leilões de quadros que se realisaram durante a estação de verão, *a season,* em Londres, vendeu-se o anno passado um retrato pintado pelo celebre Reynolds, o fundador da moderna escola ingleza, pela bonita quantia de 11:000 guineus.

*

A galeria de Dresde, considerada uma das primeiras collecções de pintura da Europa, adquiriu ultimamente, mediante a quantia de réis 25:000$000, um dos mais celebres quadros de Murillo—a morte de Santa Clara, que existia em Inglaterra, na galeria de lord Dudley. Fazia parte de uma serie de onze quadros pintados por Murillo para o convento dos Franciscanos, de Sevilha. Roubados pelo exercito francez em 1810, alguns foram recuperados mais tarde pelo governo hespanhol e existem na Academia de S. Fernando; outros estão no Louvre; e o resto em Inglaterra. O quadro representando a morte de Santa Clara, adquirido em 1865 pelo marquez de Salamanca, foi por este vendido, annos depois, a lord Dudley.

*

Foram concedidos ao Museu Nacional de Bellas Artes, de Lisboa, tres frontaes de altar, exemplares excellentes de *guadamecis,* couro de Cordova do seculo XVI, dourado e estampado a côres; e uma lampada de metal, um tanto mais moderna, porém muito curiosa pelo desusado da fórma. Estes objectos existiam em Caminha, no forte da Insua, que defende a barra do rio Minho, e faziam parte das alfaias da capella.

O Museu cedeu em troca, á mesma capella, numero equivalente de objectos, os quaes, posto que de menor valor intrinseco, reunem todavia melhores condições para as exigencias do culto.

*

FOI no dia 15 de março que se realisou a abertura da quinta exposição annual de bellas-artes, organisada pelo *Gremio Artistico.* São 224 os trabalhos expostos, e 62 os concorrentes, entre os quaes Sua Magestade El-Rei.

Avultam, segundo o costume, os quadros a oleo. Nas outras secções,—aguarella, desenho, pastel, architectura, esculptura, gravura e arte applicada,—são em muito menor numero os trabalhos.

Na de *pintura a oleo,* nota-se a falta de alguns artistas cujas obras nos habituaramos a ver em todas as exposições do *Gremio.*

Na de *esculptura,* apparecem-nos, além de promettedoras tentativas de uma discipula de Moreira Rato e de discipulos de Calmels, um trabalho que logo nos prende a attenção, e que é, realmente, notavel:—um baixo-relevo de Motta, destinado para o monumento a Affonso de Albuquerque.

A secção de *architectura* tem este anno mais interesse do que nos precedentes.

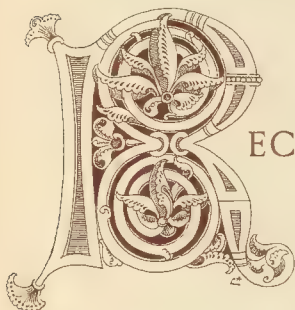
Na de *arte applicada,* uma obra apenas.

No proximo numero nos occuparemos detidamente d'esta quinta exposição do *Gremio Artistico,* e daremos, em folha separada, a reproducção phototypica de algumas das obras expostas nas salas da Academia.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA. ARTE PORTUGUEZA. SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO — *Gabriel Pereira*. DIRECTOR ARTISTICO — *E. Casanova*.

SECRETARIO DA REDACÇÃO *D. José Pessanha*.

ANNO I Abril de 1895 N.º 4

RECHEIO DA CASA

NÃO seria difficil agrupar elementos para a historia do mobiliario portuguez; ha velhos escriptos, antigas illuminuras, esculpturas dispersas, d'onde, com paciencia e critica, é possivel colher muitos dados.

Como é natural, no mobiliario, no vestuario, na joalheria, na ceramica, as fórmas e a ornamentação variaram com o estylo da epocha. Os nomes dos objectos podem ser indicadores das suas origens.

Nas designações dos objectos caseiros são frequentes as que lembram romanos e arabes. A *cadeira,* por exemplo, que vem de *cathedra,* apresenta uma serie de transformações, varía no tempo e pelo paiz; ha cadeiras regionaes; outras officiaes, proprias para certos cargos. Seria bem interessante a historia da cadeira em Portugal.

Ler antigos inventarios de recheio de casa é assistir ao deslisar da civilisação na intima vida caseira, á mais funda influencia dos povos que passam, ou que entre si travam relações e contratos. Investigando bem, topam-se muitos dados; todavia, não farei n'este momento dissertação erudita; farei apenas um singelo reconhecimento.

Da casa da illustre dama vimaranense, Dona Mumma, sabemos o recheio pelo seu testamento, datado do anno 959. Uma casa de Guimarães no seculo x! Ella declara cuidadamente a sua mobilia, vestuario e joias, os seus *candelabros, lucernas* e *lampadas;* os seus collares ornados de pedras preciosas, as *pallas greciscas, tramisirgas, tunicas, sabanas,* e *mantelos,* os seus livros, as suas mesas, leitos e cadeiras; os linhos e sedas com lavores; é um inestimavel inventario de um interior medieval.

Nos documentos portuguezes do primeiro seculo da monarchia, surgem muitos nomes mouriscos; é a arte superior dos arabes a invadir tudo, nos utensilios, nos tecidos; e subitamente apparece a industria dos paizes septentrionaes. Foram muito intensas as relações de Portugal com a Inglaterra, o norte da França, a Flandres, logo nos primeiros reinados, pela passagem dos cruzados, pelas allianças regias.

Os tecidos de Flandres, de Londres, de Ruão, de Yprés, de Lille vulgarisaram-se no reino; foi uma invasão enorme, e de largo alcance, porque os cruzados guerreiros passaram, e o pacifico mercador ficou. Os nacionaes andavam na sua longa briga com sarracenos.

Chega o preamar dos grandes descobrimentos asiaticos, as naus e galeões descarregam nos caes de Lisboa os estranhos artefactos do Oriente; são as porcelanas da India, China e Japão; as sedas e os charões, as esculpturas em sandalo, marfim, em massa de arroz. Oh! que paraizo para o fino collecionador seria uma casa portugueza ahi por 1560! Mas a industria nacional ficou abafada; chegaram a mandar fazer no Oriente serviços de louça, obras de marceneria, e até imagens dos santos.

As artes dos metaes preciosos, empregadas por muito tempo, principalmente nas applicações do culto, expandem-se no seculo XVII na vida civica, no interior caseiro; as grandes casas enchem-se de pratas. Nas familias mais altas, as pratas constituem uma parte consideravel das fortunas, dos morgados.

Repare-se em que a tendencia para colleccionar é velha entre portuguezes. O infante D. Pedro, que foi mestre de Aviz e condestavel, e depois rei de Aragão, possuia um afamado museu de medalhas e antiguidades. André de Resende e Damião de Goes tiveram as suas collecções de velharias e objectos de arte.

Pedro de Andrade Caminha versejou á casa de estudo da sr.ª D. Maria e da sr.ª D. Catharina:

> Neste real Museo, a ociosidade
> Nunca tem tempo; cabe aqui sómente
> A honra, e preço, e saber, e autoridade
> Lettras, continuo estudo, e diligente,
> Santissimos costumes, gram bondade,
> Maravilhas de engenho alto e prudente.

Manuel Severim de Faria tinha no seu museu, estatuas, moedas gregas, romanas e visigodas, louças preciosas, livros extraordinarios, papyros do Egypto, folhas de palma (olas) do Oriente com longas inscripções abertas ou gravadas a estylete de metal.

Mas estes casos eram excepcionaes; era sim trivialissimo encontrar na casa fidalga, na burgueza, na do marujo, objectos do Oriente, de Italia, do paiz flamengo. Quem tiver paciencia para ler inventarios e partilhas póde reconstituir com exactidão o recheio das casas portuguezas, das diversas categorias, de 1500 até o nosso seculo.

Que é feito de tanta preciosidade? dos grandes leitos armados, das valentes arcas, do vestuario luxuoso, das pesadas pratas lavradas? que tão pouco resta!

Ainda hoje se ouve dizer a alguma velhota: quando casou a sr.ª D. Fulana, as pratas foram em tantos carros!

Ainda hoje ha casas nas pequenas cidades, em villas de Portugal, que têem velhos armarios recheados de pratas; taboleiros, fructeiros, jogos de salvas, bacias e gomís, terrinas, serpentinas de prata lavrada, ao lado de outros armarios com pilhas de grandes pratos orientaes, e junto das arcas de pau brazil, de grossa pregaria, onde se guardam os linhos bordados e as colchas de seda e damasco. Mas são raras hoje; ha apenas um seculo havia centenares.

Mestre burguez, o senhor fidalgo, o cavalleiro militar perderam quasi tudo; não se attribua, porém, isto só a faltas de espirito de conservação; a lei e a sorte têem grande parte de responsabilidade. A extincção dos morgados obrigou a rapidas liquidações; a invasão franceza foi uma ruina, e a forte contribuição de guerra exigida por Junot pagou-se principalmente em prata. Depois, veiu o vendaval de 1832–1834. E veiu a ignorancia, o mau gosto; veiu o entrudo. Não se imagina o que o carnaval tem estragado; a creadagem da casa foliava com as casacas e colletes bordados, os chapéus antigos, os leques, os lenços, os chales, as saias de seda bordada; tudo se ennodoava e manchava na brinca do entrudo. Agora, felizmente, repara-se mais n'isto.

O convento e a igreja ainda salvou alguma cousa; póde dizer-se que o bom que nos resta em joalheria e tecidos foi salvo pelo clero; naturalmente, elle é conservador e tem tradições; mantem-se firme e reservado nas crises sociaes. O convento de freiras, em 1834, foi a guarida salvadora de paramentos, de frontaes, de imagens; e com essas imagens foram as antigas andainas, as joias, as corôas, os peitoraes, os botões. Ha frontaes feitos de pannos de saias; ha tecidos do seculo XVI, e mesmo do XV; ainda ha maravilhas, salvas pelo acaso e pela ignorancia tambem.

E veiu o collecionador. O amador entendido póde prestar serviços; pelo menos produz logo augmento de valor. Mas os objectos em collecção carecem da infinda poesia da historia familiar.

Na collecção, é um objecto que foi comprado em tal sitio; e na *casa* tem historia, recordação, poesia; é a casaca do bisavô, é o vestido que se fez para o casamento da tetravó; é a espada do tio fulano, que elle usou na guerra da Peninsula; a farda que outro vestia em tal solemnidade nacional.

Em compensação, o colleccionador póde ter a serie, a demonstração da vida de certo ramo de arte; uma collecção de ceramica, por exemplo, de relogios, de instrumentos de musica tem superior significação.

Fugir do armazem, do agrupamento feito sem paixão nem gosto. Certos colleccionadores apenas mostram o seu poder monetario; n'essas collecções, sem amor nem methodo, os objectos brigam, irritam-se ou lamentam-se entre si; a approximação dos despojos de fórmas e artes diversas produz confusão e não harmonia.

Uma vez chega a fatalidade, e adeus collecção. O que está succedendo em Portugal é deploravel; as collecções officiaes continuam incompletas, as particulares tendem á explosão; nem as mais altas, ao que se está vendo, se livram das liquidações.

Mas, ao mesmo tempo, estão entrando todos os dias moveis, joias, porcelanas, do extrangeiro.

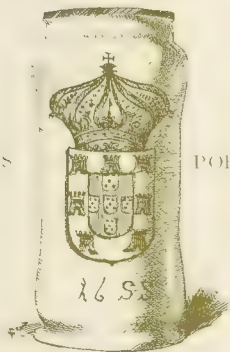
São cada vez mais vulgares as imitações; já estamos cheios de louças modernas que tentam reproduzir as antigas. Em breve, por este andar, o recheio da casa será de metaes brancos sem valor, de porcelanas feias do extrangeiro, de falsa *India,* de sedas de urtiga branca. Tudo progride; o adélo, o ferro-velho cederam á casa de penhores, aos monte pios; agora, já vamos nos grandes armazens liquidadores.

Ha tempos, em sala de antiga moradia, aonde fui chamado para dizer de alguns objectos de outras eras, eu senti a poesia dolorosa do desastre; sósinho, entre preciosidades accumuladas em successivas gerações, que me pareciam contar historias, invadiu-me uma saudade indefinida, motivada pelo conjuncto de recordações; íam abandonar-se, partir em diversos rumos, aquelles moveis e quadros, por tantos annos companheiros. De subito, um minuete estalou o silencio triste; um bello relogio de carrilhão annunciava o meio dia, com a sua fina sonoridade. Na occasião, pareceu-me haver no relogio uma implacavel ironia; acabou o minuete, soaram no timbre, espaçadas, as doze horas, agudas, crueis; e esmoreceu lentamente a ultima. O tempo! o tempo que tudo vae mudando e gastando!

G. PEREIRA.

MUSEU NACIONAL
DE
BELLAS-ARTES

FAIENÇAS PORTUGUEZAS

N.º 1

A secção ceramica portugueza do nosso museu nacional, comquanto já hoje seja digna de attenção, não póde, por ora, considerar-se como absolutamente representativa da *arte do barro* em Portugal.

Constituida, na sua origem, apenas por limitado numero de exemplares, sem duvida alguma importantes, proveniente, a maxima parte, das sobras da primitiva collecção do fallecido barão de Alcochete, competentissimo amador de faienças, foi successivamente ampliada por meio de especimens, já adquiridos, já arrecadados, pelo Estado, á medida que iam periodicamente vagando os numerosos conventos de freiras.

Estacionária, comtudo, durante alguns annos, installado que foi o museu, a direcção respectiva, conseguindo remover certo numero de difficuldades e attritos nas regiões

officiaes, obteve, finalmente, concessão de recolher os objectos valiosos, reliquias de arte encontradas nos espolios dos conventos supprimidos; e, de então para cá, a collecção augmenta de anno para anno.

A julgar pela quantidade e importancia dos especimens reunidos, o museu espera ainda, recorrendo á mesma fonte, quando não completar as suas series de exemplares das

N.º 6

antigas fabricações nacionaes, agrupar, quando menos, nucleo de abundantes e valiosos documentos de consulta, tão uteis ao industrial como ao investigador das nossas tradições artisticas.

Em periodo que não vae longe, a venda parcial, em hasta publica, do valiosissimo espolio de Sua Magestade El-Rei D. Fernando, facultou ao Estado a acquisição de alguns bons exemplares, entre os quaes figuravam varios especimens nacionaes, que assás contribuiram para o enriquecimento da collecção, a qual, actualmente, abrange cerca de 230 numeros.

Mais tarde, mediante algumas trocas de objectos duplicados, que o museu, a exemplo de todos os institutos do mesmo genero, vae pouco a pouco archivando, poderão ainda as series tomar maior incremento.

A attenção e o apreço concedidos ás velhas louças portuguezas, constituem, entre nós, facto recente: — datam, por assim dizer, da brilhante exposição de ceramica nacional, realisada, com tão louvavel intuito de propaganda, na cidade do Porto, pela Sociedade de Instrucção, em fins de outubro de 1882.

O glorioso certamen artistico, dirigido, com admiravel methodo, pelo erudito quanto infatigavel iniciador da orientação segura dos estudos ácerca das industrias artisticas do passado em Portugal, o sr. Joaquim de Vasconcellos, concorreu assás para a constituição gradual de collecções serias; porém, ou porque o colleccionista portuguez, por ora novato, seja, como tal, naturalmente sofrego dos seus thesouros, ou pelo facto de não estar, por emquanto, sufficientemente incutido no animo de nossos conterraneos o sentimento da conveniencia, ou, antes, necessidade urgente

N.º 3

e absoluta, de organisar collecções publicas, o mais completas e methodicas possivel, onde os artistas da industria possam encontrar suggestões, exemplos uteis e indicações technicas de processos ás vezes caídos em esquecimento, — o certo é que o amador, em geral, se mostra pouco dadivoso, e o nosso museu nacional, menos afortunado que os de outras nações, aliás menos necessitados do publico auxilio, não póde, até á data de hoje, no que respeita ás suas collecções de arte applicada, registar qualquer d'esses frequentes actos de munificencia, tão frequentes no extrangeiro, e que tanto concorrem a opulentar outros institutos do mesmo genero.

Portugal, como dizia, annos ha, um dos mais notaveis colleccionistas e ceramographos, o gravador Jacquemart, *«é o novo mundo da ceramica»*.

E de facto, não existiu, talvez, entre nós, industria com mais fóros, ou maior numero de tradições gloriosas. Opulentam o solo portuguez materias primas de toda a casta, e data no paiz de eras remotas a applicação da ceramica, não só a utensilios dos mais indispensaveis á vida, como tambem á construcção e á decoração de nossas casas. Oleiros intelligentes já em eras primitivas, e ricamente dotados de instincto artistico, viemos successivamente cultivando todos os generos. No seculo XVI, produzimos boas louças vidradas, — *majolicas, meias majolicas,* barros emboçados, azulejos, etc. No seculo immediato, a faiença, — barro esmal-

N.º 4

tado a cal de estanho; e, em fins do XVIII, graças á intelligente quanto efficaz protecção dispensada pelo grande ministro de D. José á industria ceramica, a qual, por então, definhava, a braços com a concorrencia das louças francezas, hollandezas e genovezas, aquella industria reviveu, e, no Porto, Lisboa, Coimbra, Vianna do Minho, Extremoz, e ainda outras terras do reino, artistas e artifices nacionaes, auxiliados por alguns habeis mestres extrangeiros, desenvolviam com extraordinaria rapidez, em numerosas fabricas, a producção da faiença, da louça fina, em toda a variedade de especies, de fórmas e de applicações, e segundo os mais aperfeiçoados methodos francezes, allemães, hespanhoes e italianos da epocha, creando, em alguns casos, typos já com certa originalidade.

Portugal soube resistir á invasão da *febre da porcellana* que, n'aquelles tempos, grassava por toda a Europa e precipitava a decadencia da faiença. Fundou-se, é certo, mercê da iniciativa de José Ferreira Pinto Basto, — um benemerito da industria portugueza, — a magnifica fabrica da Vista Alegre, a qual, por tão longo tempo, houve de luctar com a concorrencia da nova porcellana feldspathica, — ou *pseudo-porcellana* ingleza, — e que, se não como arte, ao menos pelo valor intrinseco do material empregado e o esmero industrial do fabrico, reivindica ainda hoje logar honroso entre as primeiras da Europa.

A concorrencia extrangeira; — *a lithogeognose,* esse processo de estampagem em louça, que veiu substituir-se á pintura; essa terrivel invenção do Dr. Pott, nefasta sob o

ponto de vista da arte; — depois, os desastres da invasão franceza, arruinando e destruindo-nos as fabricas, reduziram, por largos annos, a faiença portugueza á producção de consumo popular.

Hoje, porém, as nossas industrias ceramicas revivem; a louça vidrada, a faiença, a louça fina, o pó de pedra, o grés ceramico, o azulejo, desenvolvem-se, e realisam incessantes progressos materiaes; os nossos oleiros e louceiros sabem do officio. Todo o progresso, pois, a realisar, deverá ser no sentido da arte decorativa. Exceptuando, todavia, algumas tentativas brilhantes de artistas talentosos e dedicados, taes como o professor A. Gonçalves, em Coimbra, Bordallo Pinheiro, nas Caldas, Lopes, — o *das Devezas, coróplasta* tão distincto, — no Porto, e as novas louças da Fonte Nova, em Aveiro, — a decoração, o estylo, é ainda o ponto fraco da *arte fictil* em Portugal. As fórmas das nossas modernas louças são praticas, racionaes; levam mesmo certa vantagem, a tal respeito, ás das epochas transactas. Evitam discretamente, os nossos louceiros, as extravagancias *naturisticas* (pelo menos nos artefactos de immediata utilidade) e as adaptações caprichosas e irreflectidas de typos improprios ao material empregado. Algum proveito, em lições, souberam tirar da concorrencia esmagadora que, por tanto tempo, lhes fez a louça ingleza. Levam, porém, a sobriedade ao excesso; descáe em monotonia e, ás vezes, em banalidade. Quanto á decoração, ao desenho, ao gosto nos padrões, á escolha e propriedade dos *motivos*, ha, por ora, menos que louvar, infelizmente, e hoje, que a generalisação do ensino artistico-industrial em todo o reino póde facultar ás industrias artifices educados, mal se desculpa a persistencia da rotina, — a escravisação a moldes velhos e a modelos extrangeiros.

Abundantes elementos tornam a arte do barro susceptivel entre nós de muito maior desenvolvimento. Mais uma pouca de arte, de independencia de gosto, e poderemos, como já podémos no primeiro quartel d'este seculo, no que respeita não só á louça e á porcellana, como a todas as applicações da ceramica á construcção, supprir-nos com elementos de casa. Que grossa verba a diminuir da nossa tão imprevidente e ruinosa importação!

N.º 2

* * *

Estão representados, nas gravuras que illustram esta breve noticia, alguns curiosos typos de louças portuguezas, fazendo parte da collecção respectiva do Museu Nacional de Bellas-Artes.

Reproduz a primeira, fielmente, um boião de pharmacia, proveniente da antiga collecção *Alcochete*. Esta faiença, branca, sem marca de fabrico, é decorada a azul morto avivado de roxo, com as armas reaes portuguezas, sobrepostas ao chronogramma — *1655*. A capa de esmalte estannico, vitreo, lustroso e pouco denso, de tom algum tanto esverdeado, commum ás louças da epocha, vulgarmente designadas *louças de Coimbra*, denota fabrico mais aprimorado que o das peças de uso domestico, circumstancia que é, aliás, conspicua em quasi todos os vasos para pharmacia.

Representa o n.º 2 uma botelha tambem para pharmacia, com esmalte mais encorpado e de aspecto mais unctuoso, o branco um tanto amarellado, e a decoração a dois azues. Apesar do estylo antiquado da lettra que designa o nome da droga, a peça não é talvez anterior ao primeiro quartel do seculo XVII. Este curioso especimen foi adquirido no leilão do espolio de Sua Magestade El-Rei D. Fernando.

O primeiro dos dois objectos representados na terceira vinheta, é um pequeno saleiro, ou azeitoneira, com tampa, de grossa faiença branca; tão antigo, ao que parece, como a botelha acima descripta. O esmalte, espesso e imperfeitamente distribuido; a decoração, a azul avivado de côr de vinho, caracterisam as louças de uso commum que são attribuidas ás antigas olarias de Lisboa e seus arredores. O Museu recolheu este exemplar no espolio do extincto convento das Flamengas, á Pampulha.

N.º 5

O gomil, que figura á direita do saleiro, é do principio do seculo actual e um bom exemplar da excellente producção da fabrica de Vianna do Castello (em Darque), circumstancia aliás confirmada pela marca que apresenta. Bem modelado em estylo *concheado* francez, do seculo passado, é esmaltado de branco um pouco terroso de tom, e a decoração em ramiculos e folhagem côr de castanha, distribuidos ao gosto d'aquelles tempos, a capricho e um tanto ao acaso. Este exemplar foi adquirido pelo Museu.

Corresponde ao n.º 4 uma terrina, ou prato coberto, ovoide, com a superficie levantada em gommos symetricos, e igual no fabrico, no tom do esmalte e da pintura, á botelha atrás mencionada. Decora a face da tampa o brazão de armas da casa de Bragança. Esta peça provém do espolio do extincto convento de S. José, em Evora. Não apresenta marca de fabrica nem de louceiro, mas é possivel que seja de fabricação alemtejana, — talvez de Extremoz.

Reproduz a vinheta n.º 5 uma terrina redonda, em estylo dos fins do seculo XVIII; bem modelada e esmaltada de branco azulado; decorada com caprichosos silvados em zig-zag; de tom azul um tanto duro, superficial. Lembra pintura envernizada. É attribuida á fabrica de Miragaya.

O n.º 6, e ultimo, designa uma peça que constitue um d'esses enygmas, tão frequentes como irritantes, deante dos quaes esbarra a todo o momento o collecciomista de louças portuguezas. Esta formosa peça, de admiravel fabrico, elegantissima no seu perfil flexuado, e bem decorada a azul e roxo, no estylo da faiença franceza de Rouen, apresenta todos os caracteristicos dos productos da celebre fabrica do Rato, e da epocha dos mestres italianos Thomás Brunetto e André Verol, e, comtudo, não está marcada, dando-se o caso de existirem em varias collecções particulares exemplares identicos, com ligeiras variantes no tom, e marcados com um *P* maiusculo, a linha dupla.

PIN-SEL.

PULPITO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

REDUZINDO aos termos mais simples a complexidade do assumpto, imponho-me o proposito de ser breve.

A reedificação da igreja e mosteiro de Santa Cruz, emprehendida por D. Manuel, foi o ponto de partida, e o fóco de irradiação, d'esse notavel impulso artistico, que, desde o principio do seculo XVI, espalhou pela região de Coimbra os mais apreciaveis exemplares de architectura e esculptura no estylo da Renascença, e iniciou uma successão de artistas, cuja actividade se prolonga até meiados do seculo XVII.

D. Manuel esmerava-se por que o mosteiro não ficasse inferior em ostentação e grandeza aos mais ricos monumentos que levantava pelo reino. D. João III proseguiu no mesmo empenho[1]; e as obras, começadas cerca de 1515, ainda continuavam, sob a direcção, ao que parece, de Diogo de Castilho, em 1536[2].

Comparando toda essa abundancia de construcções, porticos, retabulos e tumulos, existentes na cidade e arredores, é facil de reconhecer que podem classificar-se em agrupamentos distinctos, differenciados uns dos outros por dissemelhanças accentuadas, não só quanto ao processo de factura, mas ainda quanto á sua idealisação artistica.

A serie consecutiva, marcada de espaço a espaço pela elucidação esculpida das datas[3], vae vagarosamente, a partir dos dois primeiros periodos, que foram por certo os mais valiosos e pujantes, atravessando phases caracteristicas de transformação. Primeiramente affectando uma simplicidade de artificio, e depois revestindo-se de um maneirismo convencional, cada vez mais frio e inerte, até caír na degeneração completa e na rudeza anarchica da epocha de D. João IV.

Ha, como é de prever, oscillações[4]; mas o movimento de decadencia assignala-se progressivamente e, guiados pelas datas, podemos seguir as maneiras particulares a cada periodo, pela influencia de artistas que espalhavam os seus principios e processos individuaes.

De toda essa vasta producção, que deve ser classificada em quatro ou cinco categorias distinctas umas das outras e constituidas por exemplares ligados entre si pelas mais intimas affinidades de caracter e de execução, apenas mencionarei a primeira e segunda, de uma egual elevação, bafejadas por uma egual exuberancia de espirito e de talento[5]; e tambem, pela maior parte, as mais deploravelmente mutiladas pelos estragos do tempo e pela incuria dos homens.—*Tempus edax, homo edacior.*

Á primeira pertencem:

- o esplendido pulpito de Santa Cruz;
- os tres quadros da Paixão de Christo no *Claustro do Silencio:—Ecce homo, Via sacra* e a *Deposição no tumulo*[6];
- os quatro pequenos retabulos do *Jardim da Manga:—S. João Baptista, S. Jeronymo, S. Paulo eremita,* e *Santo Antão;*
- os dois pequeninos altos relevos da capella de S. Silvestre[7]:—*S. João Baptista* e *S. Jeronymo;*
- o frontão da porta da Misericordia de Coimbra[8];
- e o retabulo de Varziella[9].

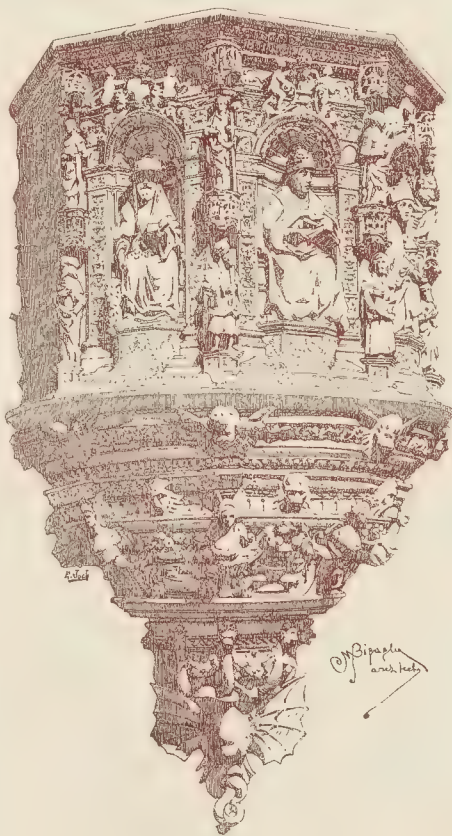
No segundo agrupamento figuram:

- o frontispicio da igreja de Santa Cruz;
- o altar-mór da igreja de S. Marcos;
- a *Porta especiosa* da Sé Velha;
- o altar de S. Pedro n'este mesmo templo;
- e porventura alguns outros, cuja enunciação exigiria explicações.

Não compliquemos.

É fóra de duvida que D. Manuel chamou artistas extrangeiros educados nas novas idéas da Renascença, triumphante e dominadora em toda a Europa, e que foram elles os mensageiros[10] d'essa brilhante renovação artistica, que caíu em terreno fecundo, e não deixaria de prolongar-se n'uma indefinita florescencia, se os infortunios nacionaes não viessem interceptar as correntes da seiva creadora.

* * *

Como acontece na maior parte dos factos da arte que illustram os periodos mais

PULPITO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

gloriosos e culminantes da vida portugueza, a historia não conserva a recordação exacta dos nomes dos artistas aos quaes devemos esses primores, que são um motivo de apreço e admiração universal.

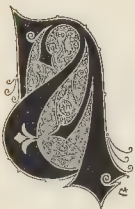
Os testemunhos dos poucos chronistas que, em referencia á vasta obra do mosteiro, fazem menção nominal dos artistas alli empregados, inteiramente discordantes e attribuindo ao mesmo nome producções de caracter o mais inconciliavel, lançam no problema uma perturbação inextricavel. De maneira que, para chegar a resultados proficuos, será necessario abstrahir por completo da cooperação d'essas informações inverosimeis.

Primeiro que tudo, convem ter em vista que, simultaneamente, alli trabalharam duas classes de artistas, obedecendo a duas ordens de principios heterogeneos, embora tentando por vezes uma conciliação apparente. Uns, educados no sentir e nas doutrinas do Renascimento, dispondo de altas qualidades, e de recursos poderosos e vivos de imaginação e de saber; os outros, que a approximação faz parecer incultos, fieis ao *manuelino,* mais ou menos indigena, sustentando no conflicto aberto com a innovação os ultimos esforços da resistencia tolerante.

A esta distincção necessaria, talvez nem sempre haja sido ligada a importancia merecida.

Provavelmente, a primeira seria formada pelos artistas extrangeiros, sobre cuja nacionalidade ha divergencia [11]; a segunda, pelos nacionaes, ao numero dos quaes pertence, por exemplo, o conhecido Marcos Pires, empreiteiro do *Claustro do Silencio,* bem como o outro incognito, que esculpiu os tumulos dos reis, á excepção das estatuas jacentes [12].

O synchronismo dos dois estylos é aliás um facto bem notavel e um dos mais suggestivos da historia da arte, porque os sectarios dos dois systemas acharam-se em contacto e quasi em mutua collaboração.

* * *

LISTA fornecida pelos chronistas, dos architectos e estatuarios que trabalhavam nas obras do mosteiro, sem ordem de preferencia, reduz-se a: — Mestre Nicolau, João de Ruão [13], Jacquez Loguim, Filippe Uduarte, Diogo de Castilho, Marcos Pires e, posteriormente, Thomé Velho, mencionados em promiscuidade e arbitrariamente.

Destrinçar o que ha de veridico n'esta resenha e a parte que a cada um coube na decoração do monumento, não é empresa facil, como disse, pela absoluta carencia de informações circumstanciadas e fidedignas.

D. Francisco de Mendanha, o mais antigo chronista, desculpa-se da deficiencia de noticias pelas condições escassas em que escreve. Segue-se D. Nicolau de Santa Maria, cujas affirmações, embora categoricas, são falliveis na opinião dos cautos [14]. E, finalmente, o pouco que foi trazido á luz por F. Simões, extrahido da chronica manuscripta de D. José de Christo.

O accordo do pequeno numero das indicações, que sobre o assumpto se nos apresenta, é impossivel, porque esses poucos dados brigam n'uma indocilidade caprichosa, mostrando mais uma vez a experiencia quanto é arriscada e desleal, no campo da historia da arte, a confiança nas velhas chronicas.

Posto de parte este auxilio, restam as noticias exaradas em diplomas que o acaso ou a diligencia dos investigadores vá arrancando das entranhas mysteriosas dos archivos. É certo que sobre as obras da igreja e mosteiro possuimos já um documento de superior valia, mas que é insufficiente a fornecer elementos para juizo decisivo.

Nas suas apreciaveis cartas, o védor do mosteiro de Santa Cruz, dando conta do estado e adeantamento dos trabalhos [15], omitte os nomes dos artistas e perdeu o ensejo de revelações preciosas, que lhe dariam direito ao reconhecimento da posteridade.

Assim, n'este momento, só por conjecturas inconsistentes á mais ligeira contradicção, poderemos aventar uma hypothese sobre quem seja o auctor do pulpito [16], hypothese que ámanhã se desfará na sua fragilidade complicada e quasi gratuita.

SANTO ANTÃO — Retabulo do *Jardim da Manga,* em Santa Cruz de Coimbra

Assentemos, pois, que, visto no campo da indagação bibliographica reinar a completa discordia ou a completa omissão, somos forçados a tentar se por quaesquer raciocinios será possivel justificar uma presumpção plausivel.

A classificação por agrupamentos ou familias, de toda essa producção da Renascença, não é extremamente difficil.

Para attingir conclusões acceitaveis, bastaria, portanto, conhecer o nome do artista que devesse subscrever authenticamente um exemplar, pelo menos, de cada grupo, e sobre esse facto incidir todo o trabalho de analyse e de comparação.

Sem esses elementos previos, no estado actual, toda a discussão é intempestiva e temeraria.

Entre todos esses artistas, que nos seus trabalhos se revelam, ha sobre todos um, que reveste ás suas figuras de fartas roupagens e bellas academias. É o estatuario e architecto mais rico de imaginação, e aquelle cujos trabalhos maior semelhança e identidade apresentam entre si. Innegavelmente, o pulpito de Santa Cruz, os quadros do *Jardim da Manga,* os do *Claustro do Silencio,* os de *S. Silvestre,* etc., têem o cunho manifesto da mesma intelligencia. É a mesma maneira de sentir, a mesma graduação dos planos, o mesmo arranjo de panejamentos, a mesma subtileza de accessorios e detalhes, a mesma sciencia anatomica, a mesma confiança e firmeza até as ultimas minudencias.

Depois da observação conscienciosa, de tal fórma a questão se apresenta, que, determinado o nome do auctor de

um d'elles, não póde deixar de ser attribuida a origem de todos os outros á sua officina, á sua direcção immediata, sob o calor das suas proprias mãos.

D. Francisco de Mendanha, na descripção do mosteiro, referindo-se aos pequenos retabulos do *Jardim da Manga,* dá o nome de João de Ruão, *em companhia de outros grandes officiaes.* O chronista D. Nicolau de Santa Maria, corrigindo, —ao que parece, sensatamente[17],— apresenta unicamente o nome de João de Ruão.

É sobre esta asserção, de um valor significativo e especial, que podem apoiar-se os que se lembrem de suscitar o engenho de Ruão para a creação do pulpito, sob estipuladas condições.

Advirta-se que ponho de parte todos os pequenos episodios que podem servir de embaraço, para seguir direito ao meu fito.

Mendanha é parcimonioso em citar nomes; e esta prudente reserva maior peso e auctoridade presta á sua affirmação. Alem d'isso, deve ter sido contemporaneo do artista, e escrevia para uma corporação que conservava nitida a lembrança dos acontecimentos occorridos poucos annos antes. Elle escrevia em 1540, e em 1535 ainda duravam as obras no mosteiro. Não é crivel, portanto, que se deixasse caír em erro sobre este ponto delicado.

Onde tantos artistas de reputação trabalhavam, embora na inteira consideração dos seus meritos, comprehende-se que na apreciação da obra collectiva se não reconhecesse vantagem em destacar individualidades. Foi isso o que succedeu: os nomes dos artistas foram olvidados.

A magnificencia do monumento era exclusivamente destinada á maior honra e gloria do mosteiro e dos fundadores[18]; as personalidades dos obreiros de nada valiam perante esta rasão de ordem suprema. Uma vez, porém, fixado sobre uma obra um nome por quem devia conhecel-os, só será licita a contestação pelo simples prazer de dar pasto a prevenções scepticas.

Mas é precisamente n'este ponto, que chega a vez a D. José de Christo de perturbar a hypothese. É elle que terminante declara que o auctor do pulpito é Jacques Cuchim *(sic);* e outrosim dos retabulos e abobadas das capellas do *Claustro do Silencio* e das esculpturas do *Jardim da Manga.*

Isto póde não ter importancia, ser porventura uma affirmação, como tantas outras, sem echo; deixa, todavia, uma impressão passageira, porque a correlação d'estas obras é inteiramente logica.

Marca do pulpito de Santa Cruz

E ainda não é tudo. Um mau fado se compraz em enredar de maiores embaraços a vereda que trilhâmos por entre indicios incertos.

Possuimos dois documentos irrefutaveis, que inculcam João de Ruão como esculptor de duas obras ainda existentes: o *Sacrario* da igreja de Cantanhede[19] (1542) e o frontão que encima a porta da Misericordia de Coimbra[20] (1549).

O frontão tem a energica e larga modelação, guiada pela habilidade de um grande mestre; e, apesar d'isso, não póde ter n'este litigio uma funcção preponderante, porque a execução é ligeira e relativamente descurada. Falta-lhe a evidencia caracteristica e convincente, para que o seu depoimento seja cabal e peremptorio.

O outro, o *Sacrario,* dá logar a um novo incidente. A sua qualidade é, sob todos os aspectos, secundaria, e levanta justos reparos e contestação ás aptidões de um artista capaz de produzir o bello grupo da Misericordia. As vestes cáem em dobras achatadas e quebraduras angulosas; e os cherubins são arredondados e curtos[21].

Nenhuma accentuação de identidade se descobre entre as duas producções. São de indole differente e inconfundivel, no desenho e na technica.

É certo que a divergencia poderá explicar-se naturalmente pela consideração de intervenções auxiliares[22]; mas, por agora, quero limitar-me simplesmente á exposição leal do facto.

* * *

Soccorrendo-me apenas de indicações de algum alento presumivel, ponho de parte a vaga tradição, que de longe vem suggerindo o nome de Ruão[23], a proposito do pulpito, para aproveitar um novo indicio, que será como um ponto luminoso no meio d'esta obscuridade.

N'uma das faces do pulpito, uma pequena placa[24] contém a marca fundamente gravada, que fielmente reproduzo.

Ora, persistindo no meu ponto de vista, a interpretação d'esta lettra seria rapidamente encontrada: *Joannes Magister.*

Mas quem ousará affrontar a responsabilidade de uma tal affirmação?

A mais escrupulosa discreção é um dever de consciencia. Em tal escassez de provas, todas as conjecturas são falliveis; porque, se as premissas não são garantidas, as mais lucidas deducções podem caír pela base.

S. JERONYMO - Retabulo do *Jardim da Manga*, em Santa Cruz de Coimbra

Qualquer que seja a solução ulterior do problema, —João de Ruão ou outro,— o cinzel prodigioso que esculpiu o pulpito[25] e tantas outras bellas obras em pedra de Ançã, que lançam no nosso espirito a mais profunda emoção, corta e anima as suas figuras com uma segurança incomparavel, cheia de mimo e de sciencia.

As dobras amplas e variadas dos brocados espessos fazem um contraste delicioso e veridico com as pregas miudas e fartas dos tecidos finos.

A modelação do nú, sabiamente accentuada, dá um bello aspecto de magestade e de graça a pequenas figurinhas de um a dois palmos de altura.

As cabeças expressivas, e as mãos ossudas, dos velhos, a musculatura flaccida, as veias salientes e a epiderme enrugada nas articulações, tudo é sentido com uma grande alma e com o carinho de um crente.

A delicadeza vae até ás minucias: os lavores dos sebastos das casulas de santos papas e bispos, e as peças de passamanaria, tudo é afagado com o esmero de quem trabalha marfim ou prata.

Um extraordinario artista, quem quer que seja!

O arranjo architectonico obedece á mesma superabundancia de vivacidade e de talento. Ha fertilidade de decoração, ás vezes desligada, mas que se equilibra dentro das linhas geraes e componentes, porque a figura humana predominante vem sempre a proposito para attenuar as demasias e salvar as concordancias.

Em todas as obras dos dois agrupamentos que indiquei, está a perfeita e vibrante comprehensão do periodo mais faustoso da Renascença, servida pela mais culta e poderosa habilidade de execução.

* * *

Pelo fim, cumpre-me assegurar a reserva prudente com que exponho um alvitre, que talvez dentro em breve seja o primeiro a reconhecer inviavel.

Escrevo no momento mais desfavoravel e arriscado a quaesquer cogitações sobre o assumpto, em vesperas de serem lançados a publico novos e até agora desconhecidos subsidios de exame e de critica[26].

Não tendo, por emquanto, terreno sufficientemente estavel para assentar convicções, n'esta unica opinião me sinto persistente:

Se por acaso a demonstração clara e indubitavel fosse feita de que, além do baixo-relevo da Misericordia, qualquer dos outros exemplares, que incluo no primeiro grupo, pertence a João de Ruão, — por mim confesso que, animado de uma persuasão intuitiva, nenhuma duvida teria em o proclamar auctor do glorioso pulpito.

NOTAS

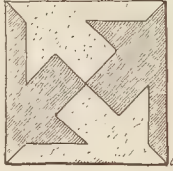
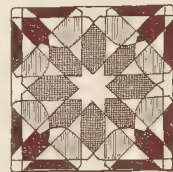
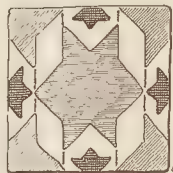
[1] Pelas cartas dirigidas a Fr. Braz de Braga, encarregado por D. João III do governo e reforma do mosteiro de Santa Cruz, se póde ver a solicitude com que este monarcha cuidava do proseguimento das obras, recommendando e agradecendo as informações que frequentemente lhe eram enviadas. (*Instituto*, de Coimbra, 1889).

[2] Ibidem, passim.

[3] Obras, de cujas datas possuo conhecimento:

Em Coimbra, fragmento de um retabulo, no claustro do mosteiro de Cellas, 1535; dois altares no côro do mosteiro de Santa Clara, 1552; altar do Sacramento da Sé Velha, 1556; retabulo da capella no claustro d'esta mesma igreja, 1559; -tumulo, com estatua de joelhos, de D. Nuno da Silveira, na igreja matriz de Goes, 1531;—retabulo na igreja de Cantanhede, em lapide commemorativa separada, 1554;—os dois tumulos lateraes na capella do Sacramento da mesma igreja, 1547;— e, por informação, tumulo com estatua de joelhos, de Duarte de Lemos, na igreja de Trofa, 1588. Afóra os de Tentugal, adeante mencionados. E a colheita é muito maior.

[4] Em Tentugal, por exemplo, encontram-se obras, que parecem datadas sem a subordinação chronologica da evolução. Ha altares marcados de 1580, 1616 e 1630 que, pela sua caracterisação estylistica, deveriam occupar epochas differentes d'essas. A 2 kilometros de distancia d'esta villa, na capella da *Senhora dos Milagres*, deparâmos com mais tres altares, no mesmo caso, de 1655. Estes são de uma grande simplicidade e podem marcar o termo derradeiro d'esta serie, tão insufficientemente conhecida.

[5] Alguns traços de separação entre o primeiro e segundo grupo podem não ter o assentimento dos desprevenidos contra as apparencias illusorias. Presumo todavia esta distribuição a mais conforme a uma verificação detida e prudente. É claro que só pela convergencia

das attenções e debate dos pareceres, se póde chegar a uma conciliação fundamental.

[6] Haverá cinco ou seis annos, ao ser reparada uma parede do *Claustro do Silencio*, appareceu entaipado na alvenaria do muro um quadro de eguaes dimensões, representando a scena do *Calvario*, horrorosamente deformisado por mão inhabil, que certamente tentára restaural-o. Segundo todas as probabilidades, seria esse o mesmo que falta para completar o numero de quatro, de que rezam as descripções.

[7] Pequeno oratorio particular do sr. Manuel Cabral de Vilhena, actual possuidor da igreja de S. Marcos.

[8] Creio firmemente que a identidade artistica entre este retabulo da porta da Misericordia e o da Varziella ha de ser confirmada. Áparte as dissemelhanças superficiaes do processo, — um, simplificado e largo; o outro, esculpido com uma delicadeza paciente e doce,— sente-se refulgir o mesmo talento e a mesma personalisação.

[9] É uma peça magistral e grandiosa, de uma perfeição inexcedivel e de uma integridade completa. O valor d'esta obra excepcional sómente desde alguns mezes é conhecido. Foi uma verdadeira descoberta, n'um logarejo de poucos fogos. Os bustos de santas que adornam a predella, são admiraveis, de uma espiritualidade tocante.

Os retabulos são tres; mas os dois lateraes são, por agora, de somenos importancia.

[10] Estou fallando especialmente de Coimbra.

[11] Quasi todos os escriptores que a elles se referem, consideram esses artistas de proveniencia franceza.

[12] As estatuas são posteriores. E não é de duvidar que fossem executadas pela occasião em que mestre Nicolau veiu a Coimbra, por ordem de D. João III, para *coreger* as sepulturas, segundo a carta a fr. Braz de Braga. Ora, isto foi em 1535; e em 1522, já os *enterramentos* estavam feitos, pela affirmação do védor das obras, Gregorio Lourenço.

[13] Merece ser notada a insistencia com que apparece o nome de João de Ruão, porque é indicio da sua fama e proeminencia.

[14] O sr. Sousa Viterbo já demonstrou, sobre o caso, os extravios flagrantes d'este chronista.

[15] As cartas de Gregorio Lourenço, védor do mosteiro, foram publicadas pelo sr. Sousa Viterbo no *Conimbricense* e no *Instituto*, de Coimbra.

[16] A composição total do pulpito, se chegou a concluir-se conforme o plano primitivo, foi vandalisada. Falta-lhe a cupula, ou baldaquino, que devia ser o remate indispensavel a dar-lhe o aspecto monumental. Gregorio Lourenço o certifica na sua correspondencia:

«*Item. Senhor, mandou* (D. Manuel) *fazer hũu pulpeto; está feito e asentado ho peitoril sobre sua rrepresa: dalli pera cima esta hũua baraqua honde estava ordenado se fazer huum portalinho com hũua chanbrana em cima da obra do peitoril e rrepresa.*»

17 Para quê a coadjuvação de officiaes, em obras que medem 70×64 centimetros?

18 A posse do pulpito, exaltado pela admiração geral, era um titulo de legitima vaidade para os conegos regrantes. Gregorio Lourenço d'esta fórma o encarecia ao monarcha:

«Dizem esses que ho vem que em espanha non ha peça de pedra de melhor hobra.»

19 Pelo vocabulo *sacrario*, deve entender-se não sómente o tabernaculo, mas toda a composição que o circumda.

20 A *Virgem da Misericordia*, acolhendo sob o seu manto protector reis, papas, bispos, frades e cavalleiros, parece ter sido um assumpto predilecto da devoção da epocha. Nada menos de seis retabulos com essa representação se conhecem em Coimbra e arredores. A saber:

Retabulo ha pouco retirado da igreja de S. Thomás, em demolição presentemente; sobre a porta da Misericordia; na capella da quinta do *Borges*, aros da cidade; em Tentugal; em Cantanhede, e na Varziella.

21 Diga-se de passagem que as physionomias angelicaes assim materialisadas em excesso, foi, em certos limites, um defeito commum a estes estatuarios da Renascença.

22 Está averiguado que João de Ruão estabeleceu residencia em Coimbra, aqui casou e constituiu familia. Os documentos que lhe dizem respeito abrangem um espaço de trinta annos, desde 1542 até 1572, data de um titulo de venda de certa casa que *João de Ruão, imaginario*, fez ao mosteiro de Santa Cruz. E, posto que este lapso de tempo não seja demasiado para a actividade de um artista, sendo de suppor que a sua vinda foi muito anterior a 1542, não repugna a possibilidade de o seguir na profissão um filho homonymo. Essa diuturnidade já suscitou ao sr. Sousa Viterbo a mesma conjectura, que póde encontrar apoio na critica comparativa das obras.

23 Rakzynski, em referencia a João de Ruão, levado por essa aura indecisa que se agita em volta da obra, diz abruptamente, sem adduzir quaesquer rasões:

«Il pourrait bien se faire que la magnifique chaise de cette église fût son ouvrage.» Dicc., 253.

24 Sobre a archivolta do nicho que encerra a imagem do doutor da igreja, S. Ambrosio; por exclusão de partes, visto que os outros tres têem a denominação escripta em bellos caracteres romanos. A lettra *M* não foi durante muito tempo reconhecida, porque as duas hastes angulares medias se conservavam afogadas em tinta pela antiga pintura a oleo que o pulpito soffreu.

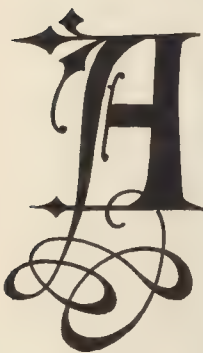
25 Moldado em gesso pela primeira vez, foi enviado á exposição de París em 1867, pela *Associação dos architectos;* e uma segunda reproducção, mais perfeita e fiel, tirada em 1883, figura com honra no *Museu nacional* de Lisboa, no museu de Nova York, e na exposição do *Trocadero*, em París; por signal, este ultimo com designação errada no catalogo, que o diz existente na cathedral de Coimbra.

26 O sr. conego Prudencio Garcia, illustrado investigador, anda preparando a colleccionação de apontamentos documentaes, colhidos nos archivos, ácerca do movimento da arte em Coimbra, desde epochas remotas; e, segundo me informam, tem conseguido elucidações preciosas.

E o sr. dr. Martins Teixeira de Carvalho applica ao problema da evolução da Renascença em Coimbra as suas poderosas faculdades de analyse e vastos recursos de erudição.

A. GONÇALVES.

SEPULTURA DE D. THOMAZ DE ALMEIDA

PRIMEIRO PATRIARCHA DE LISBOA

O meio do cruzeiro da igreja de S. Roque e áquem da sepultura do bispo do Algarve, D. Fernando Martins de Mascarenhas, está sepultado o primeiro patriarcha de Lisboa, D. Thomaz de Almeida.

Em virtude das obras de construcção do novo côro da capella-mór, foi necessario levantar a lapide sepulcral do patriarcha; e, n'essa occasião, vimos o ataúde d'aquelle prelado, que, a titulo de curiosidade, reproduzimos hoje em gravura, acompanhado dos seguintes traços biographicos.

Nasceu D. Thomaz de Almeida em Lisboa a 11 de setembro de 1670. Foram seus paes o segundo conde de Avintes, D. Antonio de Almeida Soares e D. Maria Antonia de Bourbon, dama da rainha D. Maria Francisca de Saboia.

Começou os seus estudos no collegio de Santo Antão, dos padres jesuitas, e aos dezoito annos entrou para a universidade de Coimbra, onde se doutorou em canones.

Foi deputado do Santo Officio da Inquisição; desembargador do Porto; aggravista da Casa da Supplicação, de Lisboa; procurador da fazenda e estado da rainha; deputado da mesa da consciencia; juiz do fisco real; chanceller-mór do reino; secretario das mercês, expediente e estado; védor das obras dos paços reaes e casas de campo, e secretario de estado.

A 6 de dezembro de 1706 foi confirmado, por bulla do papa Clemente XI, bispo de Lamego.

Desempenhou o officio de tabellião na approvação do testamento de el-rei D. Pedro II, e, sendo acclamado el-rei D. João V, exerceu o honroso cargo de escrivão da Puridade.

Em 22 de junho de 1709, por bulla tambem de Clemente XI, foi confirmado bispo do Porto.

A 4 de dezembro de 1716 foi nomeado patriarcha de Lisboa occidental; a 7 de janeiro de 1717 prestou juramento de fidelidade e fez profissão de fé nas mãos do bispo do Algarve, D. José Pereira de Lacerda; a 9, procedeu á posse, com os respectivos poderes de outorga a D. José Dionysio de Sousa, arcediago patriarchal; em 16, depois de celebrar missa na igreja de S. Sebastião da Pedreira, foi-lhe alli mesmo lançado o pallio; a 13 de fevereiro, deu entrada publica, com toda a pompa e solemnidade, e a 20 de junho, foi nomeado conselheiro de estado.

No dia 3 de março de 1738, chegou a Lisboa, com o barrete de cardeal, Julio Saccheti (conego de S. Pedro no Vaticano e camareiro-mór do papa), por quem, a 6 do dito mez, foi posta aquella insignia ao novo purpurado, no oratorio do palacio da sua residencia.

Serviu D. Thomaz de Almeida com muito zêlo os reis D. Pedro II, D. João V e D. José I, e mereceu a estima e o respeito dos pontifices Innocencio XII, Clemente XI, Innocencio XIII, Benedicto XIII, Clemente XII e Benedicto XIV.

Sagrou nove arcebispos e quarenta e um bispos; a 17 de novembro de 1717, fez a benção da primeira pedra e dos alicerces do templo da real basilica de Mafra, e a 22 de outubro de 1730, fez a solemnidade da sagração; a 13 de novembro de 1746, sagrou a igreja patriarchal, que o terremoto de 1755 reduziu a ruinas.

Baptisou os infantes D. Pedro e D. Alexandre, filhos de D. João V, e as quatro filhas de D. José, quando este era principe do Brazil.

Casou a princeza D. Maria Barbara, filha de D. João V, com o principe das Asturias, D. Fernando, que depois foi rei de Hespanha.

Lançou as benções nupciaes aos principes do Brazil, D. José e D. Marianna Victoria.

Sacramentou e ungiu el-rei D. João V, e, na qualidade de capellão-mór, recebeu o juramento de el-rei D. José, na sua acclamação.

Deu para a construcção da igreja de Santa Izabel grande parte da sua rica e preciosa baixella de prata dourada, servindo-se depois de louça de barro; e, por verba de testamento, deixou em legado para a mesma obra o resto da prata, no valor de 4:000$000 réis.

Despendeu grandes sommas com a fundação da igreja e convento das religiosas Trinas do Rato, na igreja de Rilhafolles e em muitas outras corporações religiosas.

Falleceu D. Thomaz de Almeida em Lisboa, a uma quarta feira de cinza, 27 de fevereiro de 1754, ás cinco e meia horas da manhã, com a veneranda idade de oitenta e tres annos, cinco mezes e dezeseis dias.

Determinou em testamento ser sepultado na igreja de S. Roque, e deixou a sua preciosa livraria aos padres d'aquella, então, casa professa da Companhia de Jesus.

O marquez de Lavradio e seu irmão, o reverendo D. Thomaz de Almeida, sobrinhos do patriarcha, insinuaram com repetidas instancias ao dr. Filippe Maciel, deputado da Mesa da Consciencia e Ordens, que fizesse o epitaphio, que está gravado com lettras de bronze em uma bella pedra (marmore de Cintra), e que é encimado pelo brazão de armas dos Almeidas, tambem artisticamente executado em bronze.

O epitaphio é do teor seguinte:

D. O. M.

Sta viator. Sepulchrum ne tangito. Hic jacet. E. R. D. D. Thomas S. R. E. Cardinalis de Almeida. Primus Ulyssip. Patriarcha. Sacrificus Maximus. Regis a sanctioribus consiliis, ac olim a secretis. Summus Regni Consiliarius. Episcopus Lamecencis, mox Portugallensis. Ibique Senatus, et armorum Profectus. Si de nobilitate quæris stema inspice; si de factis ex hoc dignitatum cumulo et annorum serie conjicito. Annos non numeravit. Vixit LXXXIII. menses V. dies XVI. Magnis virtutibus tam longam fortunae indulgentiam meritus. Obiit anno MDCCLIV. III kal. Mart. Tunc mortalitatis memoriam Ecclesia renovavit efficax documentum. Immani et tropo è vita recisus vir dignus immortalitate. Solum habuit in pretio quae Deo destinaverat. Omnia pauperibus et Ecclesiæ legavit. Hoc majus. Argentum omne factum D. Elisabelhae ud in prodigentia virtutem exerceret, non post mortem, in vita una die donavit. Inter sodales Jesu voluit quiescere, ut idem esset monumentum amoris et cinerum. Dolent Principes, gemunt pauperes, lacrymat Lusitania, mœret Religio. Sola impietas exultaret ni talem virum, qui pristinam ejus audaciam, in vivis compresserat, in tumulo adhuc timeret. Tu quoque viator si te pietas commovet abi mœstus. Patruo desideratissimo Filii Fratis natu maximi hoc in publico luctu breve mœrentissimi posuere.

ATAÚDE DO PATRIARCHA D. THOMAZ DE ALMEIDA

Lisboa, 10 de maio de 1894. MENA.

Bahu de couro e ferro, seculo XV, propriedade de S. M. a Rainha, a senhora D. Amelia

PÃO... PITTORESCO

NÃO estranhe o leitor este titulo. É mister, porém, que saiba, que hoje o padeiro cultiva as artes.

Padeiro artista, ou esculptor varino, vem, pois, no presente caso, a ser uma e a mesma cousa.

Augmenta, de dia para dia, nos mostradores das padarias, o numero de pães figurativos, representando animaes, *estatuetas* humorescas, passarinhos, navios, barcos á véla, e até mesmo composições arrojadas, celebrando façanhas tauromachicas.

Não é cousa, aliás, de hoje nem de hontem, o florescer do padejo plastico, n'esta gulosa Lisboa; e qual será o alfacinha, penteando já melena sal e pimenta, que se não lembre, com saudades, da imponente e sedentaria bolacheira, coeva dos seus dias de meninice; grave e fleugmatica qual mandarim de louça; a cabeça envolta no immenso e alvo lenço de cambraia, bordado, engommado, teso como papelão e arrebitando a ponta posterior em véla latina? Cultivava, se bem me recordo, a ponderosa industrial, um bigode, que chegava para dois dragões de Chaves.

Installada na diminuta cadeira de assento de esparto e costas pintalgadas, para alli estava horas e horas, fazendo meia, impassivel, de guarda ao taboleiro, no qual, entre os tradicionaes especiones, a cavaca, a queijada, e a cornea bolachinha fina, —á prova até de dente de garoto,— campava a hieratica boneca de massa, com olhos de pimenta, braços arqueados em aza de cantaro e mãos na cinta, sapatos de fita traçada e bicos dos pés para fóra, em primeira posição de dança.

De vez em quando, o barbudo cerbero esguelhava olhar suspeitoso para o gaiato sonso e lambareiro, que espreitava occasião azada a fim de ir deitando a unha a qualquer bolo appetecido... embora correndo o risco de apanhar o seu biscoito. Já lá vae, porém, esse classico ornamento da feira das Amoreiras... Ella e a feira sumiram-se, arrastados pela razoura do progresso, e foram para o rol das cousas esquecidas fazer companhia ao homem da alfeloa, do gergelim e amendoa doce, á preta da *á... á... cumunia* e a muitos outros typos pittorescos, que tão singular caracter imprimiam a esta capital do meio dia.

Ficaram ainda as varinas, valente raça de mulheres, industriosas quaes formigas... e artistas tambem. Que o diga a saia *vareira*, maravilha de senso pratico e de bom gosto—«*a linda saia das mulheres de Portugal*», verdadeiro achado indumentario, que os viajantes admiram e citam a miude em seus escriptos, como typo unico e tão distincto entre os trajos populares de toda a Europa!

Felizmente para ellas, ignoram o jornal de modas; escapando assim á perversão do gosto, não perderam a noção das fórmas simples. *Coloristas* por instincto, fazem vibrar, a todo o momento, nota alegre e brilhante entre as nossas multidões pardacentas, hoje eivadas, á franceza, da myopia da côr. Desprezam o *tom fino*, achromatico. Aquelles bellos olhos peninsulares, acostumados á refracção estrellante do

sol na areia, não se resignam a ver a natureza através de luneta fumada. Não é tambem cousa facil o impingir-lhes fancaria importada; ellas, que vivem na beata ignorancia do *article Paris* (que bem pouco lá é feito), não cáem na esparrella d'essas mil e uma frandulagens, que dão volta ao miolo de tanta lisboeta bonita... que quer ver se parece mais feia. Ellas... olha lá!... isso sim! Antes, pelo contrario, sabem impor o seu gosto á industria; e, se esta lhes quizer o seu rico dinheirinho, que tanto lhes custa a ganhar, ha de servil-as ao modo d'ellas,— com fabricações especiaes.

Graças, talvez, a este instincto, a esta transmissão do senso esthetico, a formosura é, entre ellas, ainda hoje hereditaria. Transportadas, muito embora, para a má vida e mau ar da cidade, resistem á influencia do meio... Quer-me tambem parecer que mais facilmente se desnacionalisaria um hespanhol ou um inglez,—os dois entes mais façanhudamente nacionaes que eu conheço. E elles... os varinos, esses guapos e athleticos mocetões, tão indomitos e tão valentes no mar, mas que, em terra, quando não tecem a rêde, ou lhe concertam as malhas, passam horas esquecidas estirados na areia, com a immobilidade do arabe? Fito o olhar penetrante no horisonte longinquo, dedilham preguiçosamente as cordas da guitarra, improvisando, ás vezes, essas tão puras quanto simples melodias portuguezas, os *fados*, os *landuns*, que tanto se prestam a modulações infinitas e sempre novas!

Outra aptidão artistica não tinham revelado, até hoje. Mas, a final, —quem tal diria!— sáem-se-nos agora estatuarios! Como é que escapou á observação perspicaz dos phrenologos esta bossa encoberta? Será isto um caso de atavismo? Influencia, talvez, das longinquas viagens dos avós ás plagas africanas ou aos sertões de outras terras não menos remotas? —Vá lá... que remedio?— arrisquemos mais uma *theoria*, cousa aliás commoda quando se quer fallar d'aquillo de que se não sabe:—se nós attribuissemos a genese d'este novo estylo esculptural, tão phantasista em seu impressionismo, um tudo nada barbaro, á contemplação do *feitiço* e de imaginosos manipansos?

Tudo tem nome, e por isso é preciso baptisar esta arte que começa... Para irmos com a corrente, apanhará nome grego,—mais ou menos barbaro, que isso, tambem, não é questão. Chamemos-lhe, pois, *sitoplastica*.

Esculptores sem pretensões, modestos e sempre anonymos, posto que arrojados na escolha dos themas, levam, comtudo, estes artistas da massa triga, vantagem aos seus rivaes mais ambiciosos do marmore. Esta estatuaria comestivel é mais barata... e o jury não a julga... come-a.

Que o geito de decorar os bolos, de lhes imprimir cunho artistico, é portuguez da gemma, ninguem póde pôr em duvida. Os factos fallam bem alto. Vejam com que primor eram esculpidos esses preciosos *chavões*, essas artisticas fôrmas de madeira, hoje raras, e que eram, algum dia, accessorio indispensavel na copa, de toda e qualquer familia que se prezava! Figuravam a par das *pintadeiras* e das *carretilhas* de metal, e serviam para o embellezamento dos bolos, dos pasteis, das tortas e d'essas ricas travessas de doces portuguezes, que tanto a mim como ao leitor (concedo-lhe essa justiça) nos fazem crescer agua na bôca.

«São os povos da peninsula hispanica gente frugal e sobria»— dizem os tratados de ethnographia; tal phrase, porém, quanto a mim, não passa de um d'esses *clichés* de diccionario; uma d'essas muitas mentiras, cem vezes refugadas, as quaes, de edição em edição, os compiladores nos vem repetindo, que acabam por passar em julgado... e que toda a gente repete, sem que, a final, se venha a saber quem foi que a inventou. Algum grande comilão, provavelmente, lá d'esses povos da Europa septentrional, mais gulotões, em geral, que os nossos conterraneos.

Quando tudo nos diz o contrario! Lembram-se d'essas façanhas gastronomicas de el-rei D. Pedro, o primeiro, de justiceira memoria? D'essas pansadas nocturnas de fructa e vinho? Das legendarias festas populares, em que se assavam bois inteiros, e as fontes deitavam vinho? A verdade, é que fomos sempre uns grandissimos lambareiros. Que o digam o amor e a delicia com que Garcia de Resende nos descreve os phantasiosos *pratos montados*, as pyramidaes iguarias d'esses banquetes homericos, mediante os quaes, deixando muito atraz de si o proprio Luculo, de gulotona memoria, D. João II celebrava, nas sumptuosas festas de Evora, o casamento do mallogrado principe seu filho.

Que fomos egregios mestres na arte das petisqueiras, profusamente o abonam as muitas narrações e memorias militares do tempo da guerra peninsular. Com que admiração nos não fallam os officiaes inglezes das ceias pantagruelicas dos rotundos e hospitaleiros frades de Alcobaça —esses abysmos de comestiveis— e do espanto que lhes causava a apparição, por horas mortas, da *tremenda,*—a farta posta de toucinho, que mereceu ser cantada por Garrett n'aquelle tão conhecido verso:

> «Tremenda, padre; e viva S. Bernardo!»

e do vinho quente adubado, da socega, para *aquecer* o estomago!

E os classicos *jantares de annos,* que duravam tardes inteiras?... E as monumentaes consoadas?... E as bravatas do trinchante que, alçando o perú na ponta do garfo, o desmembrava no ar?

E conserveiros? Isso, então, estou em dizer que foi uma das nossas maiores glorias artisticas. N'esse terreno, ninguem nos ganha... nem mesmo os hespanhoes. Embora o cozinheiro hespanhol, no seculo XVI —seculo que soube

comer— disputasse primazias aos italianos, e apesar das *africas* do celebre Juan Montiño, d'aquelle seu famigerado rodovalho, servido, a um tempo, cozido, assado e frito, na mesa de Filippe III, e das mimosas gulosinas em que primam, ainda hoje, nossos visinhos,—fomos mestres.

Elevámos a confeitaria ás alturas de uma arte,— porque o foi, e teve escolas: tantas quantas eram as provincias do reino. De Melgaço á Ponta de Sagres, não houve, por assim dizer, terra de alguma importancia, cujas casas mais graúdas não possuissem receita, ou segredinho especial, que era o orgulho da dona.

E nos conventos de freiras? Que infinitas especialidades de doces, todos com titulos mirificos:—celestes, toucinho do céu, papos de anjos, beijinhos, melindres, delicias, suspiros, tabéfes!... E o classico bolo real, a lampreia doce, os castellos monumentaes, e os moinhos, de ovos de fio?...

Paro aqui, pois receio que os leitores da *Arte* me julguem peitado pelos confeiteiros, para os induzir em tentação.

E agora, porém, observemos o reverso da medalha. O modernismo, hoje em dia, desportuguezou-nos tudo! Reduziu-nos á cozinha hygienica; aos *menus* em *galli-parla;* aos jantares para gente dyspeptica. Com a conservaria cosmopolita, vieram os doces para vista.—Se até já nos servem pasteis de rhuibarbo! —doce de botica, que tédio!—*bon-bons* de baunilha... e não sei quantas heresias mais d'essa confeitaria franceza — Deus lhe perdôe!— que todas ellas, quando não cheiram a pomada, sabem a pós de dentes!

PIN-SEL.

HOUVE entre nós, em tempo de D. Manuel, um *vidreiro* notavel, mestre Francisco Henriques, o qual trabalhou para o convento de S. Francisco de Evora, para o da Pena em Cintra, etc.

Existem no archivo da Torre do Tombo diversos documentos referentes a esse artista, a maior parte ineditos ou conhecidos unicamente por extractos incompletissimos e discordes. Creio, pois, que não será ocioso publical-os todos na integra, como agora faço.

Parece que Francisco Henriques fôra encarregado dos vidros para Santa Cruz de Coimbra, não chegando, por motivos que desconheço, a collocal-os no velho mosteiro affonsino, e vindo, por determinação de D. Manuel, a applical-os na igreja de S. Francisco, em Evora. É o que dão a entender as seguintes cartas de D. Manuel a Alvaro Velho, védor e recebedor das obras de S. Francisco:

«Quanto aos vidros pera as vidraças, havemos por bem que vos concerteis com aquelle que os tem; e parece-nos que será bem os dar pelos preços por que os tinha dados pera Santa Cruz de Coimbra; e vós havei os ditos preços por certidão de Per'Eannes, thesoureiro da sé de Coimbra[1], e assi vos concertae com elle, quando com mais nosso serviço o não poderdes fazer e aproveitar. (Almeirim, 8 de fevereiro de 1508.)[2]

[1] N'uma interessantissima carta de Gregorio Lourenço a D. Manuel, ácerca das obras de Santa Cruz, é citado Pero Eannes, como *mestre dos paços reaes de Coimbra.* A carta é de 28 de janeiro de 1518. *(Corpo chronol.,* parte 1, maço 23, doc. 10).

[2] *Corpo chronol.,* parte 1, maço 6, doc. 80. D'esta carta apenas transcrevi a parte que se refere ás vidraças.

«Alvaro Velho:—Nós, el-rei, vos enviamos muito saudar. Vimos a carta que nos escrevestes sobre os vidros, e ouvimos a Francisco Anriques que os tem; e havemos por bem que os vidros das frestas da capella sejam brancos, com bordadura de côres em redor, que seja de mão travessa de largura; e pelo meio sameadas as armas reaes e a nossa divisa da esphera, e assi a divisa do pelicano, d'el-rei que Deus haja, assi compassado como melhor parecer, e que dê maior graça; e em cima se ponha a cruz de Christo. E as frestas do cruzeiro, havemos por bem que sejam de imagens, como vos, a vós e ao mestre, bem parecer; e que sejam as mais perfeitas que possam ser. E quanto aos dez mil réis que elle deve ao thesoureiro de Coimbra, nós lhe escrevemos que, enviando-lhe vós assignado vosso, de como ficaram em vossa mão os ditos dez mil réis, do que elle houver d'haver, pera vós lh'os dardes,—lhe largue os vidros, pera elle logo os poder trazer. E assi lhe escrevemos que vos mande o concerto que com elle tinha feito do poer dos vidros, e assi de como punham a rede do fio nas frestas, pera melhor vossa informação do que n'isso hajaes de fazer.—Escripta em Almeirim, a 14 dias de março.—Antonio Carneiro a fez.—1508.—Rei[1].

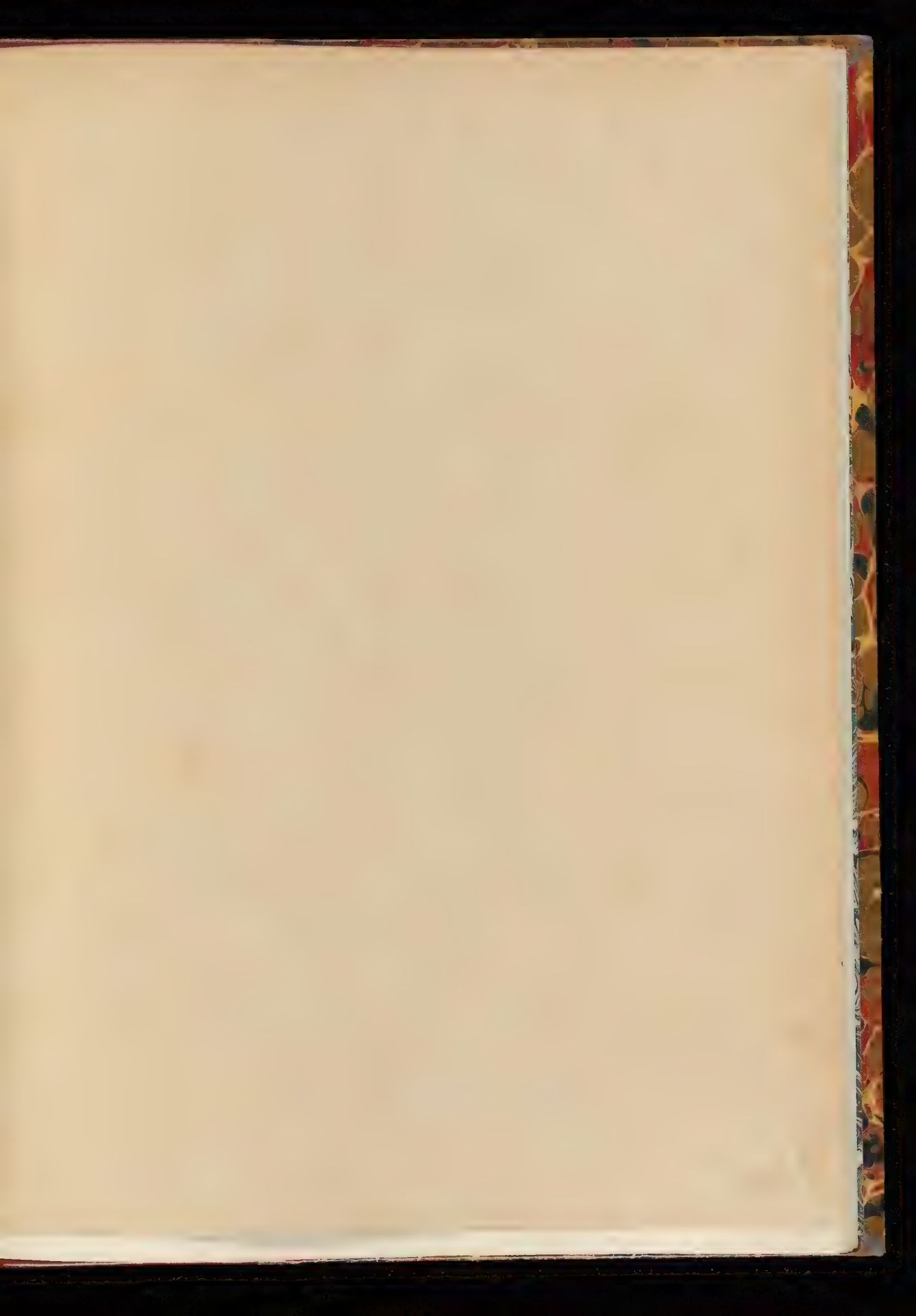
Em 27 de abril de 1508, dizia Per'Eannes, em carta a Alvaro Velho:

«Senhor:—Recebi uma carta de S. A., per a qual me mandava que, rece*(bendo de ?)* v. m. um assignado per o qual me notificava ficarem em *(seu poder ?)* dez mil réis, do dinheiro que de vós ha d' haver Francisco Anriques, da obra dos vidros que d'acá leva pera S. Francisco, pera per v. m. me serem pagos, e os dardes, per meu signado, a quem eu mandar,—em tal caso eu lhe soltasse os vidros que d'elle tinha, em capçom de certo dinheiro, etc. Item, mais me manda que escreva o preço que tinha feito da obra que se havia de fazer em Santa Cruz, dos ditos vidros. Digo, senhor, que eu me contractei com este mestre, a saber:—por palmo do pintado, a cento e quarenta réis[2]; mas isto era de imaginaria muito singular; e por o palmo do branco, a sassenta réis, todo posto e concertado nas frestas; e quanto é á rede, por palmo, tenho feito a dez réis, dando os achegos, salvo só das mãos; e assi por palmo da grade de ferro, de o estanhar á sua custa, outros dez réis. Digo, senhor, se porventura quizerdes que vos mande a este official qu' é um dos bons que eu vi, eu farei com elle que vos vá servir per este mesmo preço que com elle contractei; o qual mestre Boytaca houve por mui proveitoso. Recebi de v. m. uma carta e assi um cognoscimento d'estes dez mil réis. Encommendo me......... *(27 de abril)*[3] 1508. Quanto monta ao preço da rede, me disse o mestre portador d'esta, que nom toca salvo á obra de Santa Maria da Pena[4]. V. m. lhe póde enviar dar a informaçom (*!*) d'esta parte que a elle toca. Mande-me v. m. dizer o tempo certo

[1] *Corpo chronol.,* parte 1, maço 10, doc. 7.

[2] J. P. Ribeiro *(Dissert. chronol.,* tom. v, pag. 328) traz *140 réis;* e Raczynski *(Les arts en Port.,* pag. 221), *146 réis.*

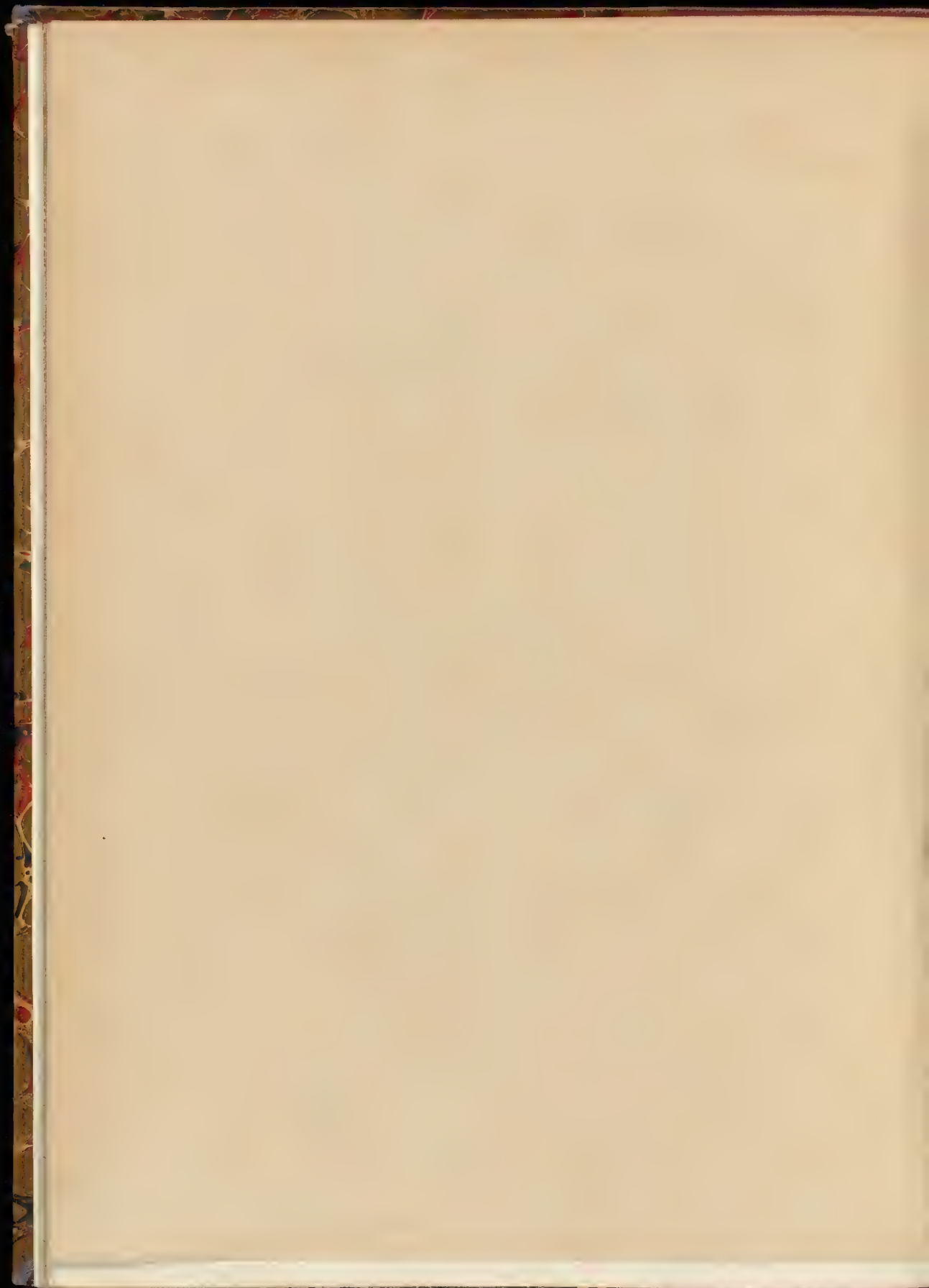
[3] Pelo summario, no verso, sabe-se que a data é essa.

[4] Parece isto querer dizer que o preço das redes para as vidraças da igreja da Pena era diverso.

1. D. EMILIA SANTOS BRAGA—*Penas de Amor.* 2. A. RAMALHO JUNIOR ·*Retrato de Roque Gameiro* (pastel). 3. L. FR
6. A. F. BAETA—*Paizagem em Aguas Bellas* (Ferreira d
8. J. V. SALGADO—*Othello.* 9. L. BATTISTINI—*Sé velha* (Coimbra). 10. J MALHOA *A sésta.* 11. J. C. GALHARDO—*Ponte da Lavac

RTUGUEZA

. de *Camacho* (Lisboa); phototyp. de *E. Biel & C.ª* (Porto)

EIRE—*Cabritos*. 4. J. VAZ—*Ao sol*. 5. A. A. DA COSTA MOTTA—*Baixo relevo para o monumento a Affonso de Albuquerque*.
o Zezere). 7. S. M. EL-REI—*No Alemtejo* (estudo a oleo).
eira (Freixial). 12. J. DE BRITO—*Scena de familia*. 13. J. MALHOA—*A Olinda do lagar*. 14. A. ROQUE GAMEIRO—*Velando* (aguarella).

TO AO N.º 4

quando mandarei por os dez mil réis que estom em vossa mão, pera enviar pessoa certa per quem os mande seguros; e os vidros serão a serviço d'essa obra, como S. A. manda. — *Thesaurarius*[1].

Ignoro o nome do auctor dos vidraes que vieram a ser collocados em Santa Cruz. Em duas cartas de Gregorio Lourenço a D. Manuel, ácerca das obras d'aquelle convento, não é citado o nome do vidreiro, posto que n'uma se diga que elle não fôra ainda assentar as vidraças.

Observarei, de passagem, que as redes para os vidraes da igreja de S. Francisco de Evora, não foram feitas, ao que parece, por officiaes da vetusta cidade alemtejana; pois que em 27 de novembro de 1508, ordenava D. Manuel a Alvaro Velho que alugasse uma cama «*pera dormirem os officiaes que fazem as redes pera as vidraças*»[2].

Actualmente, rarissimos vidraes antigos ha em Portugal. Encontram-se apenas na Casa do Capitulo da Batalha, na sé de Braga, na igreja do Convento de Jesus em Setubal, e na matriz de Vianna do Alemtejo. Deslocado, ha um, em Evora, na Misericordia, o qual pertenceu a uma rosacea da Casa do Capitulo do extincto Convento de Santa Catharina de Senna, d'aquella cidade.

Os que eram, com certeza, de Francisco Henriques, — os de Cintra e os de S. Francisco de Evora, — desappareceram. São modernos os que hoje se vêem na capella da Pena. Mandou-os fazer el-rei D. Fernando, em 1840 e tantos: — os do côro, em Inglaterra, por uma composição do visconde de Menezes; os do corpo da igreja, na Allemanha.

* * *

Pelo trecho seguinte de uma carta de D. Manuel a Alvaro Velho, escripta em Almeirim a 26 de julho de 1510, vê-se que se chamava Francisco Henriques o artista incumbido de pintar a imagem de S. Francisco para Evora, quadro a que fazia moldura um retabulo de Olivier de Gand, — o *mestre Olivel* dos documentos portuguezes, auctor do celebre cadeirado do côro de Thomar[3]:

E, quanto á imagem do S. Francisco, havemos por bem que se pinte rico, como Francisco Anriques diz que ha de pintar o de Lisboa, *e como os pintam em sua terra*, pera corresponder com o retabulo; e, quanto ás imagens de vulto que era obrigado pintar e houvemos por bem que se nom pozessem em cima do guarda-pó, — vereis o que se merecia d'ellas, e descontar-lh'o-heis no pagamento que houver d'haver...[4]

Outro documento nos prova ainda que Francisco Henriques fôra incumbido de trabalhos de pintura (provavelmente de todos, por empreitada, segundo então se costumava), na igreja de S. Francisco de Evora. O documento é o seguinte:

Alvaro Velho: — Mandamos-vos que alugueis duas camas de roupa pera Francisco Henriques, pintor, e lh'as pagueis emquanto fôr accupado na obra dos retabulos de S. Francisco d'essa cidade. E per este e o assento de vosso escrivão em seu livro, mandamos que vos seja levado em conta o que n'isso despenderdes. — Feito em Evora, a 5 dias de Janeiro — Alvaro Fernandes o fez — de 1509. — Rei.

A Alvaro Velho, que alugue e pague duas camas pera os pintores, emquanto forem accupados na obra do retabulo[1].

O pintor a quem estes documentos se referem, é certamente o que, annos depois, foi encarregado por D. Manuel de trabalhos para a casa da Relação, — artista muito notavel, «o melhor official de pintura que n'aquelle tempo havia», segundo affirma, em documento a que já tive occasião de me referir na *Arte Portugueza*[2], o pintor Garcia Fernandes[3].

O que se deprehende claramente do trecho que transcrevi da carta de 26 de julho de 1510, é que Francisco Henriques não era portuguez.

Seria hespanhol? Cean Bermudez não o cita.

* * *

IDENTIFICAÇÃO do pintor com o auctor das vidraças córadas da Pena e de S. Francisco de Evora, afigura-se-me improvavel.

Não que, por esse tempo, dominasse já a esterilisadora e absurda formula da *arte pela arte* (que vae sendo, felizmente, abandonada), ou que os vidreiros fossem menos considerados que os pintores.

Tornava-se, então, muitas vezes impossivel distinguir o artista do artifice. Benvenuto Cellini, um ourives, era, ao mesmo tempo, um admiravel esculptor. Os maiores artistas da Renascença não se dedignavam de intervir em applicações da arte. Raphael, por exemplo, fez composições para tapessarias.

Quanto á arte do vidreiro, era tida como profissão nobre: «*L'état est noble et les hommes qui y besognent sont nobles*», — diz Bernardo Palissy.

Não é, porém, crivel que um pintor da nomeada de Francisco Henriques, por diversas vezes encarregado de obras importantes, se entregasse com a assiduidade que os documentos revelam, á arte dos vidraes. Que uma ou outra vez, excepcionalmente, fizesse uma composição para um vidral, acceita-se. Mas que persistentemente se consagrasse á propria execução de trabalhos em vidro, não é, na verdade, muito de crer.

Julgo, pois, que, com o nome de Francisco Henriques, dois artistas de primeira ordem exerceram entre nós a sua actividade na epocha de D. Manuel. Um, extrangeiro; outro, que nada nos leva a conjecturar não fosse portuguez. Aquelle, pintor; este, vidreiro.

É o que me parece dever concluir-se dos documentos transcriptos.

José PESSANHA.

[1] *Corpo chronol.*, parte 1, maço 6, doc. 101.
[2] *Corpo chronol.*, parte 1, maço 7, doc. 64.
[3] Aos trabalhos de mestre Olivel para S. Francisco de Evora, referem-se os documentos seguintes da primeira parte do *Corpo chronologico:* — n.os 79, 80, 91 e 95 do maço 6; n.º 12 do maço 8; n.º 12 do maço 10; e n.º 37 do maço 12.
Mestre Olivel morreu em outubro de 1512. N'um pequeno caderno de contas respectivas ao cadeirado do côro de Thomar (caderno hoje existente na Torre do Tombo), lê-se, na parte inferior do ultimo de uma serie de recibos de Olivier, datado de 30 de setembro de 1512: — «*Até 'qui serviu e aqui falleceu o mestre Olivel.*» (Pag. 9).
[4] *Corpo chronol.*, parte 1, maço 9, doc. 40.

[1] *Corpo chronol.*, parte 1, maço 24, n.º 6.
[2] Pag. 13.
[3] Por carta de 2 de junho de 1514, foi o pintor Francisco Henriques nomeado passavante «*Santarem*». (Gaveta 15, maço 7, doc. 2.)

JESUS

Quadro de *J. V. Salgado*

GRAVURA do *Jesus* foi aberta em madeira pelo sr. Luciano Lallemant.

Jesus é uma pintura a oleo executada pelo sr. Salgado. O publico, os artistas viram esse quadro, que fez impressão, na exposição do *Gremio Artistico* realisada no ultimo anno.

Na quinta exposição do *Gremio,* ha pouco encerrada, foram premiados dois gravadores em madeira. Lallemant apresentou a gravura que hoje publicâmos e a das *Macieiras em flor,* ultimo quadro e constante problema de Silva Porto. Constante problema, digo, porque na exposição geral da obra de Silva Porto, estiveram patentes cinco estudos de macieiras em flor, elaborados em periodos distantes. As gravuras em madeira de L. Lallemant, e as de Netto (o 3.º numero da *Arte Portugueza* publicou a gravura da estatua de S. Bruno) marcam, a nosso ver, uma epocha na historia da gravura em madeira em Portugal. Mas não repousem sobre os louros; é preciso trabalhar e progredir.

A gravura do *Jesus* dá, nos parece, a impressão do quadro.

Na paizagem severa, destaca-se a figura de Jesus; sustase a respiração, para que se não perturbe o silencio.

Pela escura charneca melancholica, invadida já pelas sombras da noite, elle vem sereno, n'um enlevo de alma.

É um campo ondulado, agreste, forrado de curta vegetação, monotona como esteval; no ar, nem sorrisos de luz, nem o vôo de uma ave; o céu é uniforme, sem sol, nem luar, nem estrellas; é tudo austero, de uma quietude absoluta. Veste a tunica alva, candidato do martyrio; votado a uma idéa, a um destino implacavel; em meditação ou prece, monologo de clemencia e perdão; como a fugir dos homens em demanda do infinito; sairá d'alli para o triumpho ephemero da cidade, e para o Calvario, extremo da sua missão terrena.

A representação artistica de Jesus de Nazareth tortura a nova geração. Formula da justiça e da bondade absoluta, da completa abnegação, do altruismo incondicional, da pureza divina, ella tem saído do choque das opiniões cada vez mais exalçada e gloriosa. Agitadores de nervos e corações, pessimistas, doce e sceptico espiritualismo de Renan, naturalismo de Zola, ou theorias revolucionarias de Leopardi, de Tolstoi, sobre todos de Wagner, têem semeado nos cerebros novas agonias; e o Nazareno a subir, a transfigurar-se ainda; quantas mais amarguras atacam as almas, mais se procura a divindade e se tende a desmaterialisar.

Ao ver as télas dos pre-raphaelitas, idealistas, mysticos, primitivos, lembro-me sempre de trechos portuguezes.

No fundo da alma portugueza ha uma vaga melancholia; pezar de saudades, amarguras de altos ideaes não realisados, de esperanças vãs. Na vida nacional deslisa sempre a lenda maravilhosa; nos campos ha mouras encantadas. Desde S. Vicente, guardado pelos corvos, á fatalidade de D. Sebastião, corre uma ladainha de martyrios, de heroismos, de lendas santas. Agostinho da Cruz nos ermos da Arrabida, onde se ouve a reza do mar, compõe as suas poesias; e Thomé de Jesu, nos carceres da mourama, escreve a sua prosa ascetica; e as rainhas santas, o infante santo; e essa multidão dos missionarios, arrojando-se aos supplicios pelos sertões de Africa, nos palmares indostatanicos, nas ilhas japonezas,—formam um cortejo interminavel de abnegações sagradas.

Os poderosos desenhos de Doré, as biblicas scenas de Ary Scheffer, cheias de agonias, ou as dramaticas, como a illustração do *Fausto,* que fazem meditar, iniciaram, me parece, as novas correntes. Em Inglaterra Burne-Jones, em Allemanha Böcklin deram novo impulso, e alastraram o primeiro caudal; Wagner, com o estranho poder da musica, perturbou ainda mais os espiritos, sacudiu todos os nervos; Zola impõe o naturalismo, outro elemento fundamental para a lucta; e agora, ao percorrer, por exemplo, os ultimos numeros de *Die Kunst für Alle,* a cada folha se encontra o quadro de um mystico, idealista, pre-raphaelita; é o *Noli me tangere* de Fritz von Uhde, a *Pietà* de Max-Klinger, os *Christos* de A. Schneider; e isto para não citar senão *Christos,* visto que estamos escrevendo do *Jesus* de Salgado. É uma lucta de pesadelos, de agonias; faz lembrar o versiculo de Oséas—«Sou o que te fallei pelos prophetas, e eu lhes multipliquei as visões»: (Cap. 12., v. 10.)

Parece-me que vamos longe da *Inspiração Christan* de Puvis de Chavannes, o glorioso, o delicado mestre, que sabe representar o sentimento elevado, a alta poesia, radiante n'uma execução de frisante simplicidade.

Se alguns frescos do Pantheon me impressionaram de subito, mergulhando-me o espirito em vaga, doce meditação, transportando-me á lenda religiosa, na sua singela factura, na pureza ideal das linhas e da composição, não me succede o mesmo ao ver (em photogravuras) alguns dos modernos trabalhos; falta o colorido, mas o desenho e a composição são partes da maior importancia; alguns dos modernos *Christos* parecem-me professores prelecccionando. Ora, é isto que não succede com o de Salgado; aquella figura é a de uma victima do ideal; podem applicar-se-lhe as palavras de um mestre: «elle vae em demanda de -una luce incerta e lontana, gli sconosciuti e fantastastici mondi di là... E concepite voi pure l'infinito, l'eterno, l'immateriale, il divino». *(L'arte ideale, Estetica* de Mario Pilo. Milano, 1894.)

Domingos Antonio de Sequeira foi idealista por natureza; não sei relacionar as suas composições com alguma influencia na sua epocha; em desenhos grandes e pequenos, n'uma cabeça de anjo, ou n'um grande cartão todo cheio, elle imprime sempre o cunho do sentimento elevado, do bello ideal. Vejam-se as quatro grandes composições existentes na sala que tem o seu nome no museu nacional; é preciso saltar sessenta annos para encontrar G. Doré, que parece seu discipulo. Os grandes effeitos do seu trabalho estão na composição e na luz; era um genio.

Lisboa, a grande cidade em alterosos montes á beira do seu grande estuario, tem effeitos de grandiosidade impossiveis de encontrar nas outras capitaes européas. Ella apresenta aspectos bem diversos nas variantes de luz proprias do nosso clima; tem vistas graciosas, dramaticas e sublimes, nas neblinas do inverno, ao sol do estio, ao branco luar, nas noites negras. O grande morro do castello é de uma severidade imponente; em noite de verão sem luar, Lisboa e o Tejo vistos de Monsanto ou do alto da Ajuda têem um mysterio palpitante, que não sei onde se lhes encontre parceiro.

Porque não vingará tambem aqui o bello ideal?

Quem poderá estranhar que n'esta capital surja um dia uma escola idealista, aqui onde a terra, as aguas, a luz têem aspectos tão variados e sublimes, linhas tão grandiosas?

G. PEREIRA.

A PENA

Sr. Carlos Munro teve a amabilidade de nos dirigir a seguinte carta ácerca da auctora dos «*Croquis de Cintra*», a cujos originaes pertencem os dois desenhos que reproduzimos a pag. 17 e 38 da *Arte Portugueza:*

Lisboa, 13 de abril de 1895.

No numero 2 da *Arte Portugueza,* de fevereiro de 1895, artigo *A Pena,* carta dirigida a D. José Pessanha, queixa-se o illustre auctor d'aquelle interessante artigo, de não ser facil a averiguação da auctora dos desenhos da collecção intitulada «*Croquis de Cintra, dessinés d'après nature et lithographiés par C.ne B.*»

Tenho a dizer que possuo a collecção, creio que completa, dos referidos *croquis,* menos a capa exterior. São dezoito os que tenho, e foram desenhados e lithographados por *M.elle C.ne Brelaz* (se bem me lembro, *Celestine),* distincta amadora de desenho, que publicou aquella collecção por subscripção particular entre a sociedade em Lisboa d'aquella epocha.

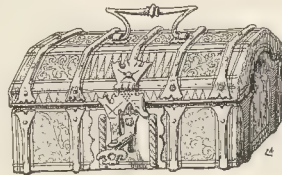
Fui um dos assignantes, e conheci muito a familia Brelaz, tendo tido relações de amisade com os irmãos. Era esta respeitavel familia oriunda da Suissa, e ainda hoje existe em Lisboa um sobrinho, bem conhecido. O resto da familia, ou já não existe, ou retirou-se do paiz.

Quem, como eu, já completou tres quartos de seculo de permanencia em Lisboa, bem se lembra d'esta familia, assim como se lembra do muito que viu, do muito que conheceu, do muito que presenciou da vida velha de Lisboa. Agora, vive elle, ou, antes, existe, só de recordações!

Incluso remetto o meu nome, para garantir o que deixo dito, e assigno-me com o pseudonymo com que rubriquei a lista de subscripção dos «*Croquis de Cintra*».

Bertram.

...Redacção e Administração da *Arte Portugueza.*—Lisboa.

Ao nosso amavel correspondente agradecemos a sua interessante communicação.

Bahu de couro lavrado e ferro, seculo XIV, propriedade de E. Casanova

ARCHITECTOS PORTUGUEZES

OS TINOCOS

(Continuado de pag. 47)

E João Nunes Tinoco existem duas obras manuscriptas: uma que se conserva na Real Bibliotheca da Ajuda; outra que fez parte da Bibliotheca do marquez de Castello Melhor, e que está hoje na Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro. A primeira intitula-se:

Livro das praças de Portvgal com svas fortificações. Desenhadas pellos Engenheiros de S. Mag.de Cosmander, Gilot, Langres, Santa Colomba & outros: Delineadas por Ioão Nunes Tinoco Architecto de S. Mag.de Anno 1663.

Este titulo n'uma grande tarjeta coroada por emblemas militares. Em baixo e aos lados, dois meninos: um com um livro, outro com instrumentos da arte. Ao meio, o brazão do conde da Torre. Em tira sinuosa:

Este liuro mandou fazer o S.or Conde da Torre. Strenvvs non indiget armis.

A segunda, formando uma collecção de seis plantas, originaes e a aguarella, a maior das quaes tem estas dimensões: $0^m,428 \times 0^m,622$, —intitula-se:

«Desenhos e plantas illuminadas do Recife de Pernambuco, da Bahia de todos os St.os, da Costa do mar, e Barra da Bahia athé a do Gâmamû, da fortificação da Taparica, e dous das fortificações do Morro de S. Paulo com alguma differença hum do outro, e todos seis assignados com a rubrica de *Tinoco*, e encadernados com tres papeis de algumas explicações, um dos Rios, que ha da Bahia até Pernambuco, outro da distancia, que vay das Fortalezas de Pernambuco e Recife de umas a outras, e o terceiro das Viagens da Costa do Mar do Sul, etc. (1631-33).»

Esta collecção figura no *Catalogo da exposição de historia* do Rio de Janeiro sob o n.º 1468.

João Nunes Tinoco é tambem auctor de uma carta topographica de Lisboa, levantada em 1650, e cujo original possuia o general Eusebio Candido Cordeiro Pinheiro Furtado, que a mandou lithographar em 1851, offerecendo um exemplar á camara[1].

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existe um manuscripto *A/6/42*, que contém alguns desenhos de Tinoco, de assumpto religioso.

Informa-nos o sr. Rodrigo Vicente de Almeida, segundo indicações encontradas na Bibliotheca da Ajuda, que elle fizera o orçamento do balanço na obra da igreja de N. S. da Piedade em Santarem, em 1667, e fizera egualmente a planta das casas que Antonio Cavide mandou fazer na sua quinta de Chellas (1654).

III

Luis Nunes Tinoco.—Talvez filho, ou parente, pelo menos, do anterior. Nasceu em 1642 ou 1643, pois em 1666 tinha vinte e tres annos, segundo se declara na seguinte obra, que existe na Real Bibliotheca de Ajuda:

Retratos de varias aves. Tiradas ao Natural. Por Luis Nunes Tinoco. Anno ætatis suæ 23 & 1666.

Comprehende oitenta e nove folios. Segue-se:

Outros Retratos assim de Passaros, como de Animaes quadrupedes, & algũs fabulosos, & menos naturaes.

Vinte e sete estampas.

Este manuscripto havia pertencido á Congregação do Oratorio.

Em 1689, Luis Tinoco, era mordomo da confraria de S. Lucas.

Foi architecto das obras do mosteiro de S. Vicente de Fóra, succedendo-lhe, em 1720, João Frederico Ludovici. Não encontrámos registado o decreto de sua nomeação, que de certo nos daria pormenores que esclarecessem a sua biographia, e nos indicaria, porventura, se elle era filho de João Nunes Tinoco, a quem succedeu n'este cargo.

Encontrámos, sim, diversos documentos relativos a um Luiz Nunes Tinoco, seu contemporaneo, que, em 1718, fôra aposentado como *Contador proprietario dos contos do reino*. Tinha o fôro de cavalleiro fidalgo. Em 1716 foram-lhe concedidos 20$000 réis de tença, pelos serviços prestados, entre os quaes se indicam:

a) Formatura e reformação dos Liuros dos novos direitos; o que fes escreuendo alguns delles e fazendo as tarjas dos livros e mais titulos com grande perfeição;

b) Ajudar ao Architeto Engenheiro Matheus do Couto a fazer todos os papeis e traças, que meu pae e senhor (D. Pedro II), que está em gloria, mandou fazer.

Estes trechos indicam que era bom calligrapho e desenhador; mas esta circumstancia não basta a identifical-o com o architecto de S. Vicente. Os respectivos alvarás não se esqueceriam de mencionar este titulo. Estamos, portanto, persuadido, emquanto não apparecer testemunho em contrario, que ha apenas uma relação de homonymia, quando muito de parentesco.

Temos agora outro ramo da familia Tinoco: os Tinocos da Silva, ou Silvas Tinocos.

IV

FRANCISCO *da Silva Tinoco.*—Em 1678 era architecto d'el-rei, e já estava servindo este cargo ha quarenta e oito annos. D. Affonso VI lhe fez mercê de poder, por sua morte, nomear seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva na propriedade da praça de 50$000 réis, de que era proprietario, continuando o mesmo seu sobrinho a estudar architectura com elle. Eis o respectivo documento:

«Ev o Principe &c. faço saber aos que este meu aluará virem que tendo respeito a Francisco da Silva Tinoco, meu Arquiteto, me estar seruindo na dita faculdade a quarenta e outo annos com o milhor prestimo, uerdade e satisfaçaõ, e ao talento e prestimo de sobrinho (falta a palavra seu) Francisco Tinoco da Silva, que tem praça de aprender a arquitetura siuel, Hey por bem e me praz de fazer merce ao dito Francisco da Silva Tinoco de lhe conceder licença para que por sua morte possa nomear no dito seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva a propriedade da praça de sincoenta mil reis, de que he proprietario, e se lhe pagaõ na caza das carnes, asim e da maneira que elle a them,

[1] Vide as cartas que a este respeito se trocaram e que o sr. visconde de Castilho publicou na sua *Lisboa antiga*, pag. 355 e seg. do IV volume dos *Bairros orientaes*.

com declaraçaõ que o dito seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva continuará a dita arte, emquanto eu não mandar o contrario, pello que mando aos vedores de minha fazenda que apresentando-lhe o dito Francisco Tinoco da Silva este Aluará e nomeaçaõ que da dita propriedade lhe fizer o dito seu thio Francisco da Silva Tinoco e sentença da justificaçaõ, por que conste que he o mesmo e que tem as partes e requezitos necessarios e a hidade que despoem o regimento, lhe façaõ passar carta em forma da propriedade della em que este Aluará se treslladará, que se comprirá tão emteiramente como nelle se conthem e valerá como carta, posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno, sem embargo da ordenaçaõ em contrario, e pagou de nouos direitos sinco mil r.s, que foraõ carregados ao thezoureiro delles, etc. Manoel Luis de Asario o fes em Lx.a aos vinte de setembro de seis centos e setenta outo annos: Luis Teixeira de Carualho o fes escreuer. Princepe[1].»

D'este mesmo anno (2 de julho), encontramos um Alvará nomeando um Francisco da Silva Tinoco thesoureiro do deposito das commendas da ordem de S. Thiago, com o ordenado de 80$000 réis.

V

Francisco Tinoco da Silva. — Sobrinho do antecedente. Era padre, continuando, todavia, a exercer a arte, sendo em 1690 architecto e mestre dos paços da Ribeira. Como seu tio, tinha tambem um sobrinho, a quem leccionava e transmittia os seus conhecimentos architectonicos.

Em 1734, Custodio Vieira foi nomeado para varios logares de architecto, que estavam por preencher, entre elles o de architecto das obras dos Paços da Ribeira, que vagára por fallecimento do padre Francisco Tinoco da Silva.

[1] Torre do Tombo — Chancellaria de D. Affonso VI, *Doações*, liv. 43, follo 194.

Chamava-se o sobrinho:

VI

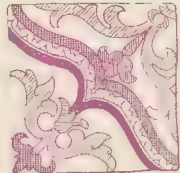
Diogo Tinoco da Silva. — Aprendeu com o antecedente. As unicas circumstancias que conhecemos da sua actividade, constam do seguinte documento:

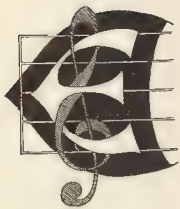
«Dom Pedro, etc. faço saber aos que esta minha carta virem que hauendo respeito a Diogo Tinoco da Silva estar aprendendo Architectura ciuel com seu tio o P.e Francisco Tinoco da Silva, Architecto e mestre dos Paços da Ribeira desta cidade, e ao talento que mostra pera bem o poder seruir na dita faculdade: Hey por bem e me praz fazerlhe merce da propriedade da praça de aprender Architectura Ciuel, que vagou por promoção de Manoel do Couto a praça de mestre Architecto dos paços das Villas de Saluaterra de Magos, Almeyrim, Mosteiro da Batalha, com obrigação que estudará com o dito seu tio e fará todos os papeis que pello Prouedor de minhas obras e Passos lhe for mandado e tudo o mais que for de meu seruiço; a qual praça terá e seruirá emquanto eu o ouuer por bem e não mandar o contrario com declaração que tirandolho ou extinguindoo em algum tempo por qualquer cauza que seja lhe não ficará por isso minha fazenda obrigada a satisfação alguma, com o qual hauerá de ordenado em cada hum anno vinte mil reis pagos no Almoxarifado da Caza do pescado desta cidade com sertidão do Prouedor de minhas obras e Paços e de como cumpre com sua obrigação e he o mesmo que tinha e hauia seu antecessor. Pello que mando, etc. Joaõ de Almeyda o fes em Lisboa a dez de outubro de mil seis centos e nouenta annos. Sebastião da Gama Lobo o fez escreuer. ElRey[1].

* * *

Estas são as achegas documentaes, que temos até agora podido colher, para illustrar e comprovar a biographia da dynastia artistica dos architectos Tinocos.

[1] D. Pedro II, *Doações*, liv. 19, 45 verso.

SOUSA VITERBO.

FABRICANTES DE INSTRUMENTOS MUSICOS

A FAMILIA HAUPT

ENTRE os numerosos artistas extrangeiros, attrahidos a Portugal pela administração pombalina, é notavel o torneiro e fabricante de instrumentos musicos, Frederico Haupt, tronco de uma familia que durante largos annos, até aos nossos dias, exerceu com muito brilho a industria do seu progenitor.

O actual representante d'essa familia, o sr. Augusto Frederico Haupt. cuja amisade me honra, e cujos favores agradeço, obsequeia-me com documentos e informações, que, juntamente com outras noticias, me parecem muito interessantes para a historia da arte nacional.

Frederico Haupt, nascido em Berlim, cerca de 1720, estabeleceu-se em Lisboa, pouco antes do terremoto de 1755, n'uma casa defronte da antiga igreja dos Martyres. Ahi o surprehendeu o terrivel cataclysmo, do qual escapou com os seus, ficando, porém, a casa em ruinas; de entre os escombros salvou um pequeno torno, em que trabalhava, e que ainda hoje é conservado pelo seu bisneto, com a estimação de uma reliquia de familia.

Em seguida á nova edificação da cidade, Frederico Haupt foi morar para a rua de S. Paulo, n.º 5, 2.º andar, no pre-

dio encostado ao arco grande sotoposto á rua do Alecrim, no andar inferior áquelle em que, tempos depois, Mattos Lobo assassinou a familia do pianista e compositor João Evangelista Pereira da Costa.

Tendo perdido a sua carta de privilegio, naturalmente por occasião do terremoto, Frederico Haupt solicitou a recopilação d'ella, em 1757, o que lhe foi concedido em 19 de novembro do mesmo anno.

É curioso documento essa carta; por ella vemos as regalias com que antigamente se attrahiam os extrangeiros, e como se lhes assegurava um viver tranquillo, que os incitasse a estabelecerem-se aqui, com geral proveito para a instrucção e desenvolvimento da arte e da industria.

Constitue tal documento uma prova historica, e por isso o reproduzimos textualmente, sem mesmo lhe corrigir os erros de grammatica, os quaes ficarão lançados á conta do escrivão, que os commetteu, e do juiz desembargador que os sanccionou. Eis o documento:

OM Joze por Graca de D.ª Rei de Portugal e dos Algarves daq.^{m} e dalem Mar em Africa Sñr de Guine e da Conquista Navegação Comercio da Ethiopia Arabia Precia da India &.ª Eu El Rey faço saber a todas as Just.^{as} em geral e a cada hum em particular em nossas jurisdicoens e a q.^{m} esta m.ª carta de Recopilação de Privilegio virem emesmo em esta m.ª Corte e Cid.^{e} de Lx.ª e Juizo da Conservatoria da Nação Amburgueza per.^{e} o meu Dez.^{or} Conservador da d.^{ta} Nacao porq.^{m} esta paçou e vay asignada se tratarão e processarõ e finalm.^{te} por elle forão sentençiados huns autos de p.^{am} e just.^{am} de Frederico Haupt e por ella se via e mostrava ser Ambruguez de Nação n.^{al} da cid.^{de} de Berlim freg. de S. Jorge, e por asim constar ao d.^{to} meu Dez.^{or} Juiz Comservador proferio a sent.ª seg.^{te} «Hey por Justeficado q. o Just.^{e} Frederico Haupt he Alemam por ser n.^{al} da cid.^{e} de Berlim [1] e como tal lhe compete gozar de todos os Privilegios comsedidos a nacão Autora e Alemam pellos Senhores Reys destes Reynos, que se lhe passe sua carta querendoa. Lx.ª dezacete de Novbr.º de mil e sete centos e sincoenta e sete annos. Franc.º Galvão da Fonc.ª»

Flauta de *Ernesto Haupt*, pertencente ao ex.^{mo} sr. D. Fernando Luiz de Sousa Coutinho

«Por bem da qual lhe mandey pacar a prez.^{te} m.ª carta de recopilação de previlegios a qual sera pacada pella m.ª sec.^{ria} dos Contos e Cid.^{e} pello q. mando aos off.^{as} de Just.ª lhe não emtrem em sua casa a lhe dar varejo, nem a lhe fazer delig.ª alguma salvo por m.^{do} do d.^{to} Juiz conservador, ou cumpraçe seu, ou de q.^{m} seu cargo servir ou indo apos de algum mal feitor em frangante delito achado porq. em tal caso podera hir outra qualq.^{r} Justiça sob penna de vente cruzados dos emcoutos p.ª o d.^{to} Frederico Haupt. e q. nehumas peçoas de quaq.^{r} estado, e comdição q. seja lhe não pouze em sua caza de apozentadoria digo caza de morada, nem adega, nem cavallariçe, nem lhe tome seu pao, nem vinho, nem roupa, nem outra nenhuma couza de seu contra sua vontade e lhe não tomem a d.^{ta} sua caza de apozentadoria de nenhuma maneira que seja sob penna dos emcontos de Seis mil Reis: Podera trazer Armas ofençiva e defençiva de noutte e de dia a sim com lume como sem elle antes do sino como depois delle por todos os meus Reynos, e Senhorios não fazendo porem com ellas o que não deve fazer e isto sem embargo da minha ordenação e defeza em contrario, e que possa andar com besta muar de sella e freyo por todo o meu Reyno sem embargo da defeza e ordenação sobre ella feita; e lhe não seja feito constrangimento algum contra sua vontade, e que não seja Tutor nem Curador de qualquer pessoa que seja contra sua vontade; que não pague nenhuns pedidos peitas fintas nem talhas nem pague direitos alguns dos mantimentos e Alfayas que para sua caza e uzo della lhe vierem athe seis servidoins ou criados não sendo Espanhoins para gozarẽm dos mesmos privilegios, e que não sirva, nem va servir por mar nem por terra a nenhuma parte que seja contra sua vontade, nem o prendão por qualquer mandado paçado em forma, ou de segurança, ou outra qualquer ordem de crime paçada antes ou despois desta minha carta de Recopilação de Privilegio sendo primeiro paçada pella minha chancelaria em observançia dos Privilegios liberdades franquezas eizencoins que são comsedidas as ditas Nacoins, e so por ordem do dito seu Juiz Conservador ou por seu mandado he que contra elle se pode proceder, e não por outra alguma porque avendo tal cazo que deva ser prezo: Hey por bem que pello dito seu Juiz, ou Alcayde em peçoa seja levado ao Castello de Sam Jorge desta Cidade tomandolhe termo de homenage na forma do Estillo observado, e não sera prezo em ferros, e os officiais de justiça que o contrario fizerem emcorrerão nos emcontos de sincoenta cruzados para o Hosp.^{al} Rial de todos os santos desta Cidade pello que mando ao escrivão que o acompanhar cite logo ao Alcayde, ou Meirinho e de tudo fara auto e o entregara logo ao dito Federico Haupt; e a sim o tenha entendido o dito escrivão pena de suspenção de seu offiçio para que logo seja entregue ao escrivao que este sobscreveo ou quem seu cargo servir para o autuar, e fazer concluzo ao dito Juiz Conservador ou quem por elle servir para que proseda contra elles como for de Justiça, e com suspensão de seos officios, e serem prezos e de lhe recarsirem todas as perdas e danos que do contrario lhe rezultarem por suas pecoas &.ª El Rey Nosso Senhor o mandou pello Doutor Francisco Galvão da Foncequa do seu Dezembargo e seu Dezembargador e variador do senado da Camera e Conservador da Nacao Ambrugueza, e Alemam em todas as suas causas asim civeis como crimes em que forem Autores ou Reos nesta Cidade de Lisboa e seis legoas ao Redor della pello dito Senhor &.ª Dada em Lisboa aos dezanove dias domes de Novembro do Anno do Nacimento de Nosso Senhor Jezus christo de mil e sete centos e sincoenta e sette annos: e Eu João Manoel Taveyra a subs. = Francisco Galvão d'Affon.^{ca}»

Frederico Haupt trabalhava em obras delicadas, tanto de madeira como de marfim, feitas ao torno, e construia toda a especie de instrumentos musicos tambem de madeira, taes como flautas, oboés, clarinetes, fagotes e seus congeneres. As medidas e proporções das flautas eram identicas ás dos fabricantes allemães, os quaes construiam pelos modelos aperfeiçoados do celebre flautista Quantz, mestre de Frederico o Grande; esses modelos são os mais conformes com as boas condições de sonoridade e afinação d'aquelles instrumentos, sob o ponto de vista da sua fórma antiga de tubo conico.

Empregava sempre excellente madeira, fosse ebano ou buxo, escrupulosamente escolhida. E vem aqui a proposito notar-se o seguinte facto: os antigos catalogos de fabricantes francezes, mencionando os instrumentos de maior preço, tinham a indicação —*ebano de Portugal*— para significar que eram construidos com a madeira de melhor qualidade. O ebano que nos vinha do Oriente e enviavamos aos mercados da Europa era reputado como o melhor.

A marca adoptada pelo primeiro Haupt, para distinguir os instrumentos que saíam da sua officina, eram duas cabeças humanas, vistas de perfil, tendo por legenda —*Haupt—Lisboa.* Todos os seus descendentes conservaram a mesma marca, de sorte que hoje não é possivel distinguir qual d'elles teria fabricado qualquer instrumento que se apresente com essa marca, podendo apenas conjecturar-se a epocha da sua construcção, por certas differenças na fórma. Sómente

[1] O documento chama indistinctamente hamburguez e allemão a um natural de Berlim; esta ignorancia geographica prova que a Prussia, e sua capital, eram n'aquelle tempo mal conhecidos do nosso vulgo, que tinha de Hamburgo uma idéa de proeminencia por causa das frequentes relações commerciaes com esta cidade.

Ernesto Haupt, de quem adeante fallaremos, empregou um distinctivo particular, em circumstancias que serão mencionadas no logar proprio.

Sobre a habilidade do primeiro Haupt, conserva a tradição uma anecdota, que eu ouvi contar, ha muitos annos, ao flautista José Gazul. Diz-se que, pouco depois da sua chegada a Lisboa, foi apresentar a el-rei D. José uma pequena peça, trabalhada em marfim, obra de grande paciencia e delicadeza. D. José, emquanto a mirava, perguntou:

—Para que serve isto?

—Para metter na algibeira, respondeu o artifice, ao mesmo tempo que tirava o objecto da mão ao rei e o guardava.

Por motivos obvios, esta anecdota não é crivel; mas serve ella para demonstrar que o protogonista deixou memoria tradicional de ser summamente habil.

Falleceu em epocha ainda não averiguada, mas que deve ter sido cerca de 1813, chegando a completar noventa e tres annos de edade. Quando veiu para o nosso paiz trouxe comsigo dois filhos: o primogenito separou-se da famila, e não restam noticias d'elle; o mais novo, que veiu ainda na primeira infancia, pois nascera em Berlim no anno de 1751, foi o successor do pae, e chamou-se Antonio José Haupt.

Tomou este a direcção da casa ainda em vida do seu progenitor, por quanto já no anno de 1785 figura como dono e chefe da officina, agora elevada á categoria de fabrica, segundo se vê no seguinte documento, a muitos respeitos interessante:

«O PRESIDENTE E DEPUTADOS da Junta da Administração das Fabricas do Reino, e Obras de Aguas Livres. Concedemos licença a Antonio José Haupt para que possa abrir nesta Cidade huma Fabrica de Torneiro de Madeira e Metaes em que se fação Instrumentos Musicos, castoens de Ouro, e Prata, e outras obras delicadas, que se guarnecem com os mesmos Metaes, á similhança das que neste Reino se introduzião dos estranhos; e isto em virtude da Real Rezolução de sua Magestade, a favor dos Artifices dos Novos Inventos; com declaração porem, que será obrigado a ensinar dous Aprendizes nascionaes, alem dos maes que em numero competente lhe forem arbitrados por esta Junta, instruindo-os sem rezerva alguma, sem que por este respeito lhes possa pedir ou acceitar premio algum, nem ainda pecuniario durante o tempo da sua obrigação, que não excederá de cinco annos; fazendo-os igualmente matricular na Secretaria da mesma Junta; e aos referidos dous dentro do tempo de seis mezes, contados da data deste; tudo na forma e debaixo das obrigações do Termo que assignou na dita Secretaria deste Tribunal; visto que pela sua pericia se constitue digno d'esta graça, que lhe facultamos por este Alvará por Nós assignado, e sellado com o sello desta Junta. Lisboa hum de Junho de mil setecentos oitenta e cinco.

(Rubricas inintelligiveis.)

(Sello impresso em branco, com as armas reaes cercadas pela legenda: *Junta da Administração das Fabricas do Reino e Agoas Livres.)*

No verso: «P. por despacho da Junta de 30 de Mayo de 1785».

Reg.do a f. 258 do L.º 2.º de Registo na Secretaria da mesma Junta.

Antonio José Haupt continuou trabalhando na officina e casa de habitação da rua de S. Paulo, com a pericia mencionada no precedente documento, e de que o seu actual descendente conserva alguns specimens interessantes. Falleceu aos sessenta annos de edade, em 10 de fevereiro de 1811, deixando por successor seu filho Ernesto Frederico Haupt, nascido em 29 de outubro de 1792.

É este o mais conhecido dos Haupts, aquelle que maior fama grangeou entre os nossos musicos, o qual ainda hoje se designa por Haupt *pae,* para o distinguir de seus filhos, que adiante mencionaremos.

Haupt pae, ou Ernesto Frederico Haupt, era homem de grande seriedade e consideração, artista habil, intelligente e laborioso, muito dedicado ao paiz em que nasceu.

ERNESTO FREDERICO HAUPT

Em 1810, isto é, quando completava dezoito annos, sentou praça no batalhão de caçadores voluntarios de Lisboa, exactamente na epocha em que a capital se preparava para resistir á invasão de Massena.

Não deixou, porém, de trabalhar, ajudando seu pae, e substituindo-o quando elle falleceu.

Em 1828, tendo triumphado o partido absolutista, Ernesto Haupt, que por modo nenhum acceitava as idéas d'esse partido, esquivou-se ao serviço militar, recolhendo-se em casa, e valendo-lhe, para não ser incommodado, os privilegios concedidos a seu avô.

Logo, porém, que alvoreceu o celebre dia 24 de julho de 1833, apresentou-se aos chefes das tropas constitucionaes, e foi, com o posto de tenente, nomeado commandante da força destacada para ir guardar o paço de Queluz. Seu filho mais velho, de quem adeante fallaremos, que então apenas contava quinze annos, imitou-lhe o exemplo, sentando voluntariamente praça n'esse mesmo dia, cabendo-lhe por isso a gloria de tomar parte nos combates das linhas de Lisboa.

Em 1835, Ernesto Haupt, lembrou a utilidade de se organisar no arsenal do exercito uma officina de instrumentos musicos. Acceita a idéa, foi o seu iniciador nomeado para dirigir a nova officina e construir os instrumentos de madeira que se requisitassem, ficando os instrumentos de metal a cargo de um especialista egualmente habil, chamado Raphael, com officina no largo da Graça.

Haupt estreiou-se no serviço do arsenal, fabricando uma flauta de ebano, ricamente guarnecida de prata lavrada, que tinham destinado offerecer ao principe Augusto de Leuchtenberg, primeiro marido de D. Maria II, o qual era, como seu pae, o principe Eugenio Beauharnais, e sua avó, a rainha Hortencia, muito affeiçoado á musica.

A morte prematura do sympathico e infeliz principe não permittiu que se realisasse a offerta, ficando a flauta construida em poder do arsenal, que ainda a guarda no seu museu. Essa flauta figurou nas exposições industriaes de 1838 e 1888.

Todavia, a officina do arsenal nunca chegou a ter uma organisação definitiva, nem mesmo chegou a funccionar no edificio. O seu director trabalhava, sim, por conta do Estado, construindo muitos instrumentos para fornecimento do exercito; porém, na sua propria casa. Os instrumentos feitos n'essas condições receberam uma contramarca especial, consistindo nas iniciaes *A E* (Arsenal do Exercito), encimadas por uma corôa.

Eram excellentes os instrumentos fabricados pelo Haupt pae. Existem ainda muitos, e alguns d'elles têem a sua historia: foi feita por elle a velha flauta de cinco chaves em que sempre tocou Antonio Croner durante a sua longa e activissima carreira artistica, flauta que lhe foi dada pelo seu bondoso mestre, Botelho; do mesmo fabricante era a flauta de José Gazul, os clarinetes de Carlos Campos, as-

sim como os diversos instrumentos de muitos artistas e amadores, uns já fallecidos outros ainda vivos. O sr. Augusto Haupt possue tambem com grande estimação a flauta que expressamente para elle foi feita por seu pae, em 1845.

Ernesto Haupt tornára-se egualmente muito apreciado n'uma especialidade: boquilhas para clarinetes. Os tocadores d'este instrumento sabem quanto é difficil obter uma boa boquilha, porquanto a construcção perfeita d'este accessorio exige um acabamento paciente e cuidadoso. A obra d'esta especialidade que vem do extrangeiro é na maior parte ordinarissima e mal acabada. Nenhum dos nossos antigos artistas tocava com boquilha que não fosse feita pelo Haupt.

Julgo interessante saber-se os preços que este notavel fabricante levava por alguns dos seus artefactos, preços que os filhos conservaram até se extinguir a officina: uma flauta de buxo com uma só chave de latão, custava seis pintos (tanto me custou aquella em que comecei a aprender); uma flauta de buxo com cinco chaves de latão, custava moeda e meia; uma flauta de ebano com cinco chaves de prata, cinco moedas; uma boquilha de ebano, dois pintos; de marfim, meia moeda; um clarinete, cinco moedas.

RNESTO Frederico Haupt perdeu a vista quando tinha sessenta annos de edade; sobreviveu ainda dezenove annos a essa catastrophe, fallecendo em 20 de julho de 1871.

Tinha quatro filhos: José Frederico Haupt, nascido em 2 de janeiro de 1818; Ernesto Frederico Haupt Junior, nascido em 9 de dezembro de 1821; Filippe Frederico Haupt; Augusto Frederico Haupt, o unico actual sobrevivente.

Os dois irmãos, José e Ernesto, tomaram conta da officina quando o pae ficou impossibilitado de a dirigir; o mais novo, reconhecendo que o trabalho não podia chegar para todos tres, seguiu outro rumo, tornando-se musico distincto, e, graças a uma intelligencia illustrada, pôde obter um emprego na camara municipal dos Olivaes, onde se acreditou como funccionario serio e bemquisto. Filippe tomou tambem outra occupação.

José, o primogenito, falleceu em 21 de abril de 1857, ficando desde então só Ernesto Junior á testa da officina.

A industria começou pouco depois a definhar: ensombraram-na os productos *bonitos e baratos* da fabricação parisiense. Os fabricantes nacionaes não se acharam com energia nem com meios para sustentar a lucta; conservaram os typos antigos, em vez de os alindar, e de os aperfeiçoar no que realmente carecesse de aperfeiçoamento; não poderam ou não quizeram baixar os preços; não procuraram, emfim, fazer frente aos seus competidores, empregando armas eguaes. Enervou-os a demasiada confiança no credito adquirido. O resultado foi o seu completo aniquilamento.

A officina da rua de S. Paulo fôra transportada em 1838 para a rua nova da Palma n.º 20, onde esteve até 1840; n'esse anno, mudou-se para a rua Augusta n.os 51 e 52, conservando-se ahi por bastantes annos em estado brilhante. Soou, porém, a hora da decadencia. As vendas e encommendas foram diminuindo progressivamente, até quasi se extinguirem; chegando o desfalque nas receitas a ponto de não darem para custear as despezas do estabelecimento, Ernesto Haupt Junior foi, em 1869, installar-se n'uma casa de renda barata, na calçada do Garcia. Nem ahi mesmo pôde, porém, sustentar-se. Ao cabo de poucos annos, viu-se constrangido a largar para sempre as gloriosas ferramentas que tanto brilho haviam adquirido nas mãos de seu pae e de seus avós. A nostalgia do trabalho attribulando-lhe horrivelmente a existencia, veiu a dor moral a originar padecimentos physicos, de que muito soffreu. Valeu-lhe n'esses transes angustiosos o carinho fraterno; nem por um só momento sentiu afrouxarem-se os laços de amisade com que viveram sempre ligados todos os membros d'essa honrada familia.

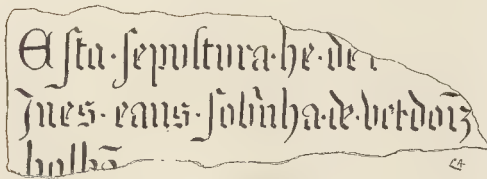
Ernesto Frederico Haupt Junior, depois de prolongada e atroz doença, falleceu em 8 de dezembro de 1891.

A historia d'esta familia é interessante a muitos respeitos. A sua florescencia faz parte da historia geral das artes e industrias no nosso paiz, desde a epocha em que receberam o impulso energico dado pela mão vigorosa do marquez de Pombal; a sua decadencia deve tambem constituir objecto de util lição, para ser aproveitada por todos os que se interessam no renascimento da Patria.

ERNESTO VIEIRA.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

(Continuado de pag. 71)

XI

Claustro da sé de Lisboa.

LEITURA:

—*Esta sepultura é de dona (?) Ignez Eannes, sobrinha de Vicente Domingues Bolhão.*

Tem um certo interesse de occasião esta inscripção modestissima, agora que vae celebrar-se o centenario de Santo Antonio de Padua, mais propriamente: de Lisboa. *Bolhões* eram a familia d'elle. Vicente Bulhão se chamou o avô, ou, melhor, Vicente Martins *dito o Bulhão,* o que devia desconcertar um pouco os genealogistas, no esforço de engrandecer e nobilitar a alcunha que se tornou patronymico:—*Vicenti Martinii dicti Bulhon,*—segundo a nota obituaria que elles encontraram—«no livro de mão da Kalenda da Sé antiga de Lisboa».

D'este Vicente, veiu Martim Bulhão, —*Martinus Bulhon,* resava a mesma nota,— que, desposando Theresa Taveira, teve os seguintes filhos:

—Pedro Martins de Bulhão, do qual, nota semelhante á citada, dizia:—*6 nonas julii obiit Petrus Martinii dictus de Bulhon,*—tendo vivido na primeira metade do seculo XIII; d'elle procedeu um personagem relativamente illustre, o confessor da Rainha Santa, capellão de Dom Diniz e lente

de theologia da Universidade: Dom Domingos Martins, conego de Santa Cruz.

ernão Martins de Bulhão, o nosso futuro Santo Antonio;

—Vicente Martins de Bulhão;

—Feliciana Martins Taveira;

—Maria Martins Taveira, freira, que morreu tambem com ares de santidade, em 18 de fevereiro de 1240.

Mas é claro que o Vicente da inscripção não é nem o primeiro nem o segundo. É, porém, da familia, neto de um ou bisneto do outro, segundo Monterroyo.

Teve duas irmãs Vicente Domingues, que casaram fidalgamente: uma, Dona Sancha Martins Bulhão, com Dom Soeiro Fernandes Alam, que viveu no tempo de Dom Affonso III e Dom Diniz, e com o qual se orgulham os Soares de Albergaria; a outra, Dona Dordia, que foi mulher de Pedro Martins Botelho, de Riba de Vizella, e depois de Reymondo, —como quem diz Raymundo,— de Portocarrero.

Mas nenhuma d'estas senhoras parece ter-nos dado a Ignez da inscripção, cuja paternidade modestamente se escondeu na prosapia do tio, especie de conservador ou agente official dos negocios das colonias extrangeiras em Lisboa.

Uma Ignez se encontra, proximamente, na familia; mas é Ignez Dias Bulhão, procedente da geração da Dona Dordia, e que Dona Leonor Telles, a rainha bigama, considerava sua parente.

Temos, pois, de nos contentar com o facto do tio nos authenticar a antiguidade da inscripção, que obsequiosamente nos forneceu o estudioso e dedicado secretario da *Arte Portugueza*, sr. D. José Pessanha.

(Continúa) LUCIANO CORDEIRO.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Concluido de pag. 54)

II

A Exposição do Gremio Artistico

JOÃO Vaz —e com este me despeço, por agora, dos pintores— é um polygrapho tambem—como quasi todos os nossos. D'elle se pode dizer que tem um pé no mar e o outro em terra, e por isso não se afasta da costa. As suas scenas maritimas vêem-se da praia. As suas ondas não são as do oceano encapellado e furioso; não são as ondas tragicas que arrebatam e sepultam no seu seio as naus e os navegadores: as suas marinhas não são capitulos de sanguinolentas epopéas—são idyllios em aguas remansadas, illuminados por um sol sem nuvens, batendo de chapa sobre a superficie transparente e prateada do salso argento, como diria um arcade. São deliciosos, de uma alegria serena, alguns d'esses idyllios. E não é necessario ver os quadros para lhes comprehender a indole: basta ler-lhes os titulos—as *Gaivotas, Barcos da minha terra*, o *Concerto da rêde, Tranquillidade* e as *Bateiras*. Poderia elle ser o pintor da nossa epopéa maritima? Talvez, mas para isso teria de se preparar com estudos historicos, e visitar a Africa e a India, e haver quem o encarregasse d'essa empreza... Onde está tudo isso, que entre nós é ideal? Contentemo-nos, pois, com o que elle nos dá, e não lhe tracemos ambiciosos programmas, difficeis, se não impossiveis, de realisar. Tudo tem o seu logar e o seu valor; e, depois do enthusiasmo homerico dos *Lusiadas*, o espirito descansa com deleite nas amenidades ternas e suaves de um idyllio de Theocrito ou de Rodrigues Lobo.

A aguarella é uma especialidade cultivada, com altas aspirações e grande exito, em Inglaterra, em Hespanha, na França e em Italia. São celebres e têem reputação européa as obras assignadas pelos nomes illustres de Cattermole, Leloir, Fortuny, etc.

Entre os nossos pintores, Lupi, quando veiu de Roma, trouxe uma formosa collecção, e depois ainda aqui a augmentou com algumas, que não desdiziam em nada das suas romanas. Tinham o vigor e a belleza de tom da pintura a oleo. Em Inglaterra —onde a aguarella é uma arte, por assim dizer, nacional— ha *virtuoses* de um valor extraordinario, e, como é natural, os seus *processos*, tendo em vista luctar e rivalisar com a pintura, tornaram a sua arte um pouco complicada e difficil, pela variedade dos meios empregados para conseguirem o seu fim.

Data de poucos annos a apparição, nas nossas exposições, das primeiras tentativas sérias n'este genero. Deve-se ao sr. Henrique Casanova a iniciativa da primeira escola de aguarella em Portugal. O sr. Conde de Almedina tambem em tempo —ha muitos annos— convidou para o seu *atelier* —proximo da Praça do Principe Real— os artistas que cultivavam a aguarella; mas não era uma escola, era apenas uma reunião de amadores, que não teve nem duração, nem influencia. Hoje, ao lado de Casanova e dos seus discipulos, figuram artistas de profissão, filhos da Escola de Bellas Artes de Lisboa, e as obras de uns e outros já constituem uma secção muito interessante nas nossas exposições de arte moderna; e quando dizemos interessante, não é pelo numero de trabalhos expostos, é pelo seu valor.

Os srs. Alfredo Gameiro e Nicolau Bigaglia —artista italiano, e professor da escola industrial *Affonso Domingues*— são os que mais se distinguem n'esta Exposição. O sr. Bigaglia expõe uma bella vista interior do *Claustro dos Jeronymos*, que, se não é absolutamente perfeita, é, todavia, um trabalho de subido merecimento.

São de Alfredo Gameiro o retrato de uma senhora, algumas paizagens e dois estudos. Destacam-se —como superiores— o retrato de M.elle Maria Gomes, e o estudo que tem por titulo—*Um frade*. Estas aguarellas, e as que posteriormente temos visto do mesmo auctor, pela correcção do desenho, e pela frescura, harmonia e verdade do tom, collocam este artista no primeiro logar, entre os portuguezes que actualmente cultivam esta especialidade, que não admitte arrependimentos, e cujas difficuldades têem de ser vencidas á primeira investida, de chofre. E n'isto se parece ella com a pintura a fresco.

Menos numerosa ainda é a secção dos pastellistas; mas a arte de Latour já tem cultores entre nós, o que é um bom symptoma. Aqui figuram Antonio Ramalho com um retrato do pintor Ezequiel, José Malhôa e as suas disci-

pulas. Compõe-se quasi exclusivamente de retratos esta pequenina secção. Notaveis pelo vigor do colorido, têem todos, na sua execução, um ar de familia, que manifesta, da parte dos discipulos, um espirito de imitação, que ha de naturalmente desapparecer com o tempo e o estudo, pondo em evidencia a individualidade do artista.

Dos desenhos, pouco diremos. Recordamo-nos da *Italiana,* de Ernesto Condeixa, do *Pas de quatre,* do sr. Conde de Almedina, e das caricaturas de Celso Herminio, algumas das quaes são felizes.

Luciano Lallemant expoz só uma gravura—um lindissimo retrato de Sua Alteza o Principe Real. Uma só, e pequena, mas vale por muitas—é um primor. Entre os trabalhos do sr. Manuel Diogo Netto, sobresae o bello retrato —já publicado no *Occidente*— do nosso amigo e eminente poeta Bulhão Pato. Reproducção magnifica da esplendida photographia do distincto amador, o sr. Julio Guerra, este primoroso retrato mais uma vez confirma a reputação do notavel gravador.

A historia da esculptura em Portugal não enche volumes, mas são dignos de figurar n'ella alguns artistas contemporaneos. Não lhes sorri o presente, e não lhes podemos vaticinar para breve um futuro prospero; mas, por isso mesmo, ainda são mais para louvar os que, entrando na carreira, não desanimam, e proseguem.

Desappareceu de entre os vivos um dos maiores—Soares dos Reis; mas restam alguns dos que o acompanharam na senda da arte, e surgem outros, cujas primicias são promettedoras. Entre estes, contamos o sr. Antonio Teixeira Lopes, discipulo —creio eu— da Escola de Bellas Artes do Porto, e actualmente do esculptor francez Cavelier. Os seus esbocetos e os seus bustos, em marmore e em bronze, honram o mestre e o discipulo.

É tambem pela aprimorada execução que se distingue a estatua em marmore de Carrara —*a Superstição*— devida ao cinzel do eminente professor Simões de Almeida. Os que o conhecem, sabem quanto elle respeita a sua arte, e reconhecem a seriedade dos seus trabalhos, a correcção do seu desenho, e a bella composição das suas figuras. Não daremos a esta a primazia sobre todas as suas obras —é difficil representar uma idéa complexa, como a d'este sentimento, que se pode manifestar de tantas fórmas— mas, pondo de parte o titulo, a estatua é um bello estudo de mulher, que revela a sciencia, a mestria, do seu auctor— um artista consummado.

Em arte applicada, vimos um tecto Luiz XV, do distincto decorador Pereira junior; as pinturas ceramicas da sr.ª D. Angelica Loureiro e da sr.ª D. Herminia de Araujo; um biombo da sr.ª D. Maria Portocarrero da Camara, outro do sr. Alberto Benarus, e um baixo-relevo em prata *repoussée* —a *Mater purissima*— uma bella copia de outra do grande esculptor florentino Donatello, executada pelo sr. Cristofanetti, professor de uma das escolas industriaes de Lisboa.

Uma exposição annual, como esta do *Gremio Artistico,* é evidente que não póde ser rica de esculpturas, e quem o estranhar é nescio ou de má fé; mas a pobreza da secção da arte applicada mostra que entre nós ainda não se comprehendeu a vantagem —para os artistas, e para os industriaes que os empregam— da exposição das suas obras, ou dos modelos dos seus artefactos. As salas da Academia, cedidas pelo Estado, são pequenas para tal fim? Feliz se reputaria a Direcção do *Gremio,* se tivesse de luctar com essa difficuldade, pela affluencia de expositores. Mas não, não corremos por ora esse perigo. Os industriaes, donos de officina, convidam os fieis para visitarem a sua casa por intermedio dos jornaes, não se lembrando de que esse systema de culto de capellinha, podendo lisonjear-lhes o amor proprio com os cumprimentos banaes dos seus amigos e freguezes, torna impossiveis as grandes vistas do conjunto das obras, que, approximadas, se poderiam comparar entre si; resultando d'este confronto a critica, e d'esta a emulação, para os que são susceptiveis d'este nobre sentimento, a que as artes devem algumas das suas mais celebradas maravilhas.

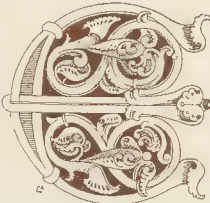
Na imprensa, e ultimamente nas sessões da Direcção do *Gremio Artistico,* tem-se discutido a idéa de uma exposição de arte applicada, de arte industrial moderna. Conhecemos todas as difficuldades d'esta empreza n'uma terra em que a iniciativa particular é limitadissima, onde os appellos, por mais calorosos que sejam, raro são ouvidos, e onde é impossivel realisar qualquer plano, sem a intervenção directa ou indirecta dos altos poderes do Estado, do que são exemplo aqui de casa —como se diz— estas exposições de arte, que, desde as da *Sociedade Promotora* até ás actuaes do nosso *Gremio,* se têem feito nas salas da Academia, cedidas pelo governo aos artistas expositores, ou em casas particulares, como as do *Grupo do Leão,* que receberam a hospitalidade na Avenida (no deposito das faianças de Raphael Bordallo Pinheiro) no salão da *Sociedade de Geographia,* e nas salas do *Commercio de Portugal.* Mas, por ser difficil, não se deve concluir que é impossivel.

Quando se fallou pela primeira vez n'uma exposição de arte ornamental, não faltaram os apathicos e os pessimistas, a prognosticar um *fiasco* monumental, que seria mais uma vergonha para o paiz, etc.

O resultado, porém, foi tal, que assombrou os proprios iniciadores da ideia, os que maior confiança n'ella depositavam!

Ponhamos, pois, mãos á obra, e trabalhemos. Estas exposições annuaes de pintura e de esculptura, quantos, ha annos, as julgariam impossiveis? Hoje, entraram nos nossos costumes, e são já como uma especie de festas, consagradas e registadas no kalendario da nossa civilisação.

21 de maio de 1895. ZACHARIAS D'AÇA.

A QUINTA EXPOSIÇÃO
DO
GREMIO ARTISTICO

STAS linhas só serão lidas depois de encerrada a exposição de arte que as motiva.

As minhas notas não terão por isso o caracter de uma apreciação minuciosa das diversas obras de que ella se compõe. Não as disporei tambem por fórma a constituirem uma serie de perfis dos artistas que hajam assignalado, mais forte e inconfundivelmente, a sua individualidade, porque esta quinta exposição do *Gremio* não é decerto, —por ausencia ou desvalia de documentos,— a mais propria para nos dar a justa medida do valor dos nossos homens de arte.

Limitar-me-hei, portanto, a consignar, muito simples e despreoccupadamente, as considerações geraes que ella me suscitou,—a tirar, por assim dizer, a moralidade do caso.

* * *

Quem comparar a nossa arte de hoje, não direi, com a d'aquella celebre exposição de 1843, a que ha referencias, entre animadoras e ironicas, nos livros de Raczynski (leilões recentes têem trazido a

lume algumas obras d'esses tempos), mas, com a maioria dos trabalhos que figuravam nas exposições portuguezas de ha quinze annos, reconhece logo que se tem progredido bastante sob o ponto de vista da *factura*, dos processos technicos.

É effectivamente innegavel que, por exemplo, se desenha e pinta melhor. E note-se que o progresso não é evidente unicamente nos artistas que foram completar a sua educação no extrangeiro, mas tambem n'aquelles que não poderam até agora sahir do paiz, ou que poucos dias estiveram lá fóra.

Este facto, bem como a segurança e rapidez com que os nossos pensionistas avançam geralmente em Paris, prova que o ensino artistico entre nós, se tem por emquanto imperfeições e lacunas, todavia não é tão deficiente e improductivo que se deva dar por mal empregado o dinheiro que nos custa, como se tem já dito e escripto, leviana ou apaixonadamente.

Ha quem pense que os progressos technicos não constituem motivo para nos felicitarmos, e que a parte pratica é bem secundaria, a ponto de nem sempre os grandes artistas serem irreprehensiveis no tocante ao *officio*. A verdade, porém, —se me não engano muito,— é que, em todas as fórmas da arte, o conhecimento pleno dos meios de execução é essencial para o artista se fazer entender, para nos commover como elle se commoveu, para nos interessar pela revelação clara do estado da sua alma perante os aspectos da natureza ou perante os phenomenos do mundo moral, para nos dar a perceber os mais delicados e subtis cambiantes da sua emoção.

Mas, por outra parte, é necessario que o artista não sacrifique jámais o sentimento á forma, não se preoccupe exclusivamente com a perfeição technica, não procure apenas mostrar que sabe vencer todas as difficuldades do *officio;* porque, —não o esqueçam os artistas,— verdadeira obra de arte, pura, dominadora, eterna, só será a que fôr sentida e vivida.

Portanto, certo, como estou, de que os nossos pintores querem ser alguma cousa mais do que simples copistas habeis da natureza; de que não substituirão ao sentimento a habilidade, e de que não farão da sua pericia, em muitos casos notavel, um fim mas um meio,—registo com satisfação os consideraveis progressos technicos evidenciados nos seus ultimos trabalhos.

O que sempre se nota nas exposições portuguezas, —e esta não faz excepção, nem era de esperar que fizesse,— é a falta de composições de certa importancia. Paizagens, marinhas, quadros de flores, reproducções de velhos edificios pittorescos, algumas cabeças de estudo, um ou outro retrato,—eis o que sempre constitue os nossos concursos de pintura.

O facto não é difficil de explicar, e já aqui me precedeu na enunciação das suas determinantes, um escriptor que desde muito vem seguindo com interesse o nosso movimento artistico. Mas, se não póde razoavelmente exigir-se que nas exposições de Lisboa e Porto figurem sempre obras d'essas que demandam tempo, despeza e preparação intellectual acima d'aquelles de que os nossos artistas podem de ordinario dispôr,—quer-me parecer que não será impertinencia pedir-lhes que variem um tanto a gamma dos seus assumptos, interpretando alguns trechos bem suggestivos e typicos da nossa paizagem, deante dos quaes ainda nenhum pintor se lembrou de armar o cavallete; fazendo-nos aperceber alguma cousa do genio e do viver das populações contemplativas da beira-mar, assim como da nossa vida rural, tão diversa segundo o caracter da paizagem e as variantes ethnicas; dando-nos mesmo, de quando a quando, alguma tentativa de reconstrucção historica, -em esboço a lapis ou a carvão que seja.

Em todo o caso, a exposição tem este anno um certo ar portuguez, que me captiva e enternece. Os artistas deram decididamente preferencia aos nossos campos, ás nossas praias, aos velhos solares meio derruidos que ainda se encontram por essas provincias fóra, aos recantos mais deliciosamente cheios de pittoresco e de caracter das nossas antigas povoações historicas, aos claustros abandonados dos conventos extinctos, ás figuras mais ou menos typicas de diversos pontos da nossa terra.

É preciso, porém, que não se limitem a pintar em Portugal, mas que se esforcem por pintar em portuguez; isto é, por nos darem conta, com verdade e sentimento, de quanto no paiz tenha uma accentuação nacional mais profunda e evidente, de modo que, se porventura um de nós alguma hora visse em terra extranha um quadro portuguez, logo sentisse mais intensa e pungitiva a saudade do paiz natal, subito evocado pela realisação artistica, flagrantemente verdadeira e delicadamente sentida, de um dos aspectos mais caracteristicos e inconfundiveis da sua vida ou da sua paizagem.

Na secção de *esculptura*, é que nos apparece uma composição figurativa de um successo da nossa historia:—um baixo-relevo de Motta, para o monumento a Affonso de Albuquerque.

O moço esculptor compenetrou-se bem da situação, estudou intelligentemente o effeito d'ella nos diversos personagens, e conseguiu dar-nos uma composição que impressiona e domina, que tem, sem duvida, alguma cousa do caracter synthetico das verdadeiras resurreições artisticas do passado.

Na secção de *architectura*, figuram vantajosamente o sr. Adães Bermudes, que completou ha pouco o seu curso na escola de París, e o sr. J. A. Soares, que foi alumno muito distincto da de Lisboa.

Não occultarei uma observação que me occorreu ao examinar os trabalhos dos dois intelligentes artistas:

Ao passo que os architectos se occupam em regra no estudo de grandes edificios monumentaes, inspirados geralmente n'algum dos estylos antigos, e destinados, na maior parte dos casos, a não passarem do papel,—o problema da construcção da casa moderna, tão difficil, tão complexo, de tão largo alcance, está quasi exclusivamente confiado a operarios, que um acaso da fortuna elevou á categoria de *mestres de obras*, e a quem falta absolutamente a forte educação especial que o mistér de construir exige. Calcule-se o que seria actualmente Lisboa, se em todas as numerosissimas edificações que nos ultimos dez annos se têem levantado, houvesse influido, de modo decisivo, a alta competencia scientifica e esthetica, que simples praticos não podem evidentemente possuir!

Importa que os architectos se esforcem por eliminar a opinião corrente, de que só servem para traçar no papel complicados e dispendiosos planos.

Este anno, como nos passados, ha entre os concorrentes muitos professores de escolas industriaes, —portuguezes e extrangeiros,— e uma das secções da exposição é a de *arte applicada*. Pois bem: todos esses professores assignam quadros; nem um só apresenta qualquer composição de natureza decorativa, e na secção de *arte applicada*, vê-se apenas um simples *trabalho de paciencia*, que revela certamente um executante habilissimo, mas que é destituido por completo de significação artistica.

É necessario combater a todo o transe as preoccupações academicas, que tendem a encerrar o artista na esphera da denominada *arte pura;* é necessario fazer passar pela industria uma forte corrente de arte, que a transforme e eleve; é necessario descobrir formulas decorativas, que originalisem os productos das nossas industrias, e os façam triumphar na concorrencia dos mercados.

Como seria para desejar que a secção de arte applicada fosse de anno para anno denunciando uma convergencia cada vez mais poderosa de esforços dedicados e intelligentes, para a obra da renovação das nossas industrias de arte, mas renovação bem entendida, subordinada aos principios geraes, inilludiveis, da arte decorativa, inspirada n'aquelle alto exemplo de concordancia da fórma com a materia e destino do objecto, e da decoração com a fórma, que nos offerece, luminosamente, a arte purissima dos gregos!

*
* *

Quer-me parecer que só n'uma exposição official seria possivel reunir todos os artistas. Ainda assim, o *Gremio* tem já podido organisar concursos muito mais completos e significativos do que este. Deus me livre, pois, de proclamar, á vista d'elle, que a nossa arte decáe, esmorece, como se a exposição d'esta primavera acaso encerrasse os mais concludentes e decisivos depoimentos de todos os nossos artistas, como se ella porventura fosse absolutamente representativa da nossa hodierna actividade artistica!

A verdade, é que podemos n'este momento contar com alguns trabalhadores da fórma e da côr, que provadamente reunem á mais fina susceptibilidade do sentimento uma poderosa educação technica, e que têem por vezes conseguido distinguir-se e triumphar, nos centros artisticos mais concorridos e mais cultos.

Assim o meio lhes não seja contrario! Assim o governo mostre comprehender que são verdadeiras medidas *de salvação publica*, do mais profundo alcance, da mais absoluta urgencia, e inteiramente compensadoras dos sacrificios que, porventura, de começo exijam, todas aquellas que tendam aos progressos artisticos; e assim a sociedade portugueza, —onde as cousas de arte vão felizmente suscitando algum interesse,— reconheça que, no meio das duvidas e incertezas que atormentam o espirito moderno, da fria aridez da vida contemporanea, da anarchia dos sentimentos e do conflicto das opiniões, a arte é o mais seguro refugio, a mais doce consolação, o mais poderoso elemento de concordia!

Abril de 1895. JOSÉ PESSANHA.

NOTICIARIO

LEIBTRAU, grande desenhador, e mestre na arte de compor, e de traduzir o movimento e a acção das grandes massas de figuras, teria sido um pintor de batalhas de reputação europêa, se não tivera dedicado quasi exclusivamente o seu pincel a reproduzir as victorias do exercito allemão na campanha de 1870.

Eis o motivo que torna o seu nome tão pouco conhecido áquem do Rheno.

Gabriel Max, notabilidade da moderna escola allemã de pintura, exhibiu ultimamente, na exposição do grupo dissidente (os *seccessionistas)* de Munich, um quadro intitulado *Pithecanthropus alalus.*

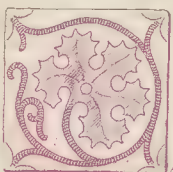
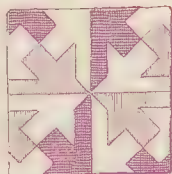
O pintor, n'esta sua lucubração darwiniana representou a mãe commum ao homem e ao mono, amamentando o seu *menino* (?). Completa o interessante grupo o papá, simiesco antepassado do artista, abordoado ao tronco arrancado de uma arvore.

A obra, notabilissima, no dizer dos criticos, pela intensidade de expressão das figuras, levantou acerrimas discussões na Allemanha e excitou as iras do partido clerical.

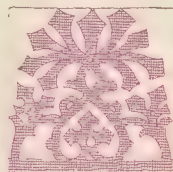
O Museu de Longchamp (Marselha) soffreu ha pouco um roubo importante. Entre os objectos roubados, contam-se tres quadros de mestres da escola flamenga e numero importante de desenhos de Rembrand, Vandyck e de outros artistas celebres.

Na Belgica, falleceu Henry Pickery, esculptor distincto, auctor do formoso monumento a Jan Van Eyck, e de outros ainda, dedicados a perpetuar a memoria dos grandes cidadãos de Bruges.

A Belgica perdeu tambem um dos seus melhores pintores animalistas, Carlos Tschaggeny.

Os jornaes italianos annunciam a morte, em Milão, do architecto Fontana. Deixa alguns edificios notaveis, entre outros o palacio da Industria em S. Petersburgo. Falleceram tambem na Italia o veterano estatuario Luigi Ferrari, professor na Academia de Veneza, e o pintor romano de assumptos historicos, Scipione Vanutelli.

Deram entrada, ha pouco, no museu de Bellas Artes, de Lisboa, e foram já encorporados na secção das antigas louças portuguezas, os seguintes specimens, recolhidos dos espolios dos extinctos conventos de Villa Nova de Gaia, Porto, e de Santa Thereza, Coimbra. Do primeiro, tres pares de jarras, de faiança, do typo *balaustre,* em varias dimensões medianas, das fabricas do Porto: um par tem a marca dos Rocha Soares. Um gomil, tambem d'esta fabricação, com uma marca curiosa e pouco vulgar. Do segundo, um prato grande, fabrico do seculo XVIII, de encommenda, com um letreiro. Uma molheira ou terrina pequena, octaedrica, branca, com pintura azul, em padrões retiformes, aves e folhagens, etc. Um vaso cylindrico, assás grande, que se suppõe ser da antiga fabrica do Juncal, revelada por um documento, cuja descoberta é recente.

Foram tambem recolhidos dos mesmos conventos alguns exemplares de porcellanas japonezas e, entre elles, uma jarrinha, variedade de *balaustre,* pequenina, bom exemplar. Alguns objectos de mobilia, taes como cadeiras do fim do seculo XVIII, typo inglez *Chippendale;* uma estante de côro, mediana, em obra de talha, ricamente ornamentada de bronze. Um baixo relevo em jaspe, com moldura de bronze, lavrada. Uma arca encourada e taxeada, antiga, de dimensão muito menor do usual. Alguns d'estes objectos, antes de serem postos em exposição tem de ser reparados.

Burguezes e pintores nem sempre se entendem, cousa aliás que a ninguem surprehende. Raras vezes, porém, as relações entre as duas classes terão assumido caracter tão acrimonioso, como durante a exposição celebrada este verão na cidade de Glasgow. A susceptibilidade pudibunda dos municipes presbyterianos da segunda capital da Escossia pronunciou se contra a admissão de todo e qualquer quadro representando figuras nuas.

Medida tão radical e que não deu logar a excepções, poz fóra da porta trabalhos de mestres, taes como Watts, sir F. Leighton, presidente da Academia Real ingleza, Dicksee, Hacker e outros, e levantou, como aliás deve suppor-se, altos clamores da parte dos artistas. São curiosas as discussões nos jornaes: os seraphicos edís têem ouvido coisinhas de cabeça. A nada, porém, se move a impassibilidade dos cabeçudos descendentes dos terriveis puritanos do seculo XVII. Os sectarios de John Knox fulminam os irritados artistas á força de citações da Biblia; e o caso é que os pintores não levam a melhor. Os santarrões ignoram, ou desprezam, a celebre sentença de Diderot: «Não é o nú, mas sim o *despido,* que offende».

O notavel archeologo Schliemann, descobriu, em Hissarlik, nas excavações de uma collina, as ruinas da antiga Troia. No decurso d'este anno, elle e os archeologos que o acompanham, pozeram a descoberto toda a cerca fortificada da cidade. Estão assás bem conservadas as muralhas. Têem se encontrado porticos, torres, edificios publicos e particulares, armazens, uma fonte, louças, etc. É este sem duvida um dos achados mais notaveis em monumentos architectonicos, que até hoje se têem feito.

*

Realisou-se ultimamente, na galeria do *Salão de vendas,* na Avenida, uma exposição de trabalhos de dois artistas portuguezes: —o pintor Jayme Verde e o esculptor Teixeira Lopes. O primeiro expoz vinte e cinco quadros,—paizagens do Minho e da Bretanha, principalmente. O segundo, além de tres bustos de creança, em marmore, duas *maquettes* em gesso *(A Victoria* e *Soares dos Reis),* e um estudo para a estatua do infante D. Henrique.

*

Outra exposição.—A *Revista de Hoje,* que se está publicando no Porto, propõe-se organisar exposições de Arte.

A primeira realisou-se em abril, no Palacio de Crystal, e era constituida unicamente por trabalhos de Columbano Bordallo Pinheiro. Compunha-se da grande téla *«Camões invocando as Tagides»;* de dezenove retratos de escriptores e artistas, sendo dois a pastel; de duas cabeças de estudo; dos quadros *«Um trecho difficil», «Um garoto»* (Caldas da Rainha) e *«Um pateo»* (Caldas da Rainha), e de diversos desenhos, um dos quaes representando um fragmento do tecto do theatro de D. Maria.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.
ARTE PORTUGUEZA
SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—GABRIEL PEREIRA. DIRECTOR ARTISTICO — E. CASANOVA.

SECRETARIO DA REDACÇÃO—D. JOSÉ PESSANHA.

ANNO I Maio de 1895 N.º 5

ARTE INDUSTRIAL

Fragmento de um tapete bordado, de Arrayollos. (Industria caseira)

DESIGNAÇÕES diversas: *arte ornamental, arte util, arte industrial, ou applicada á industria,* significam a alliança do bello com o util, da conveniencia com a arte; designações que todas se comprehendem hoje na fórmula, *arte decorativa,* que é a arte applicada ao embellezamento dos objectos usuaes, da habitação, dos objectos de luxo, não com o fim de fazer a obra de arte, o primor de engenho, o quadro ou a estatua, mas de tornar agradaveis á vista objectos de determinado destino,—moveis, joias, vestuario, etc.

Segundo uma auctoridade, o termo *decorativo* applica-se a todas as artes, quando os productos são concebidos e executados com o fim de satisfazer a condições especiaes de utilidade.

O decorativo é essencial no espirito humano: selvagens de rudimentar civilisação procuram o ornato.

Nas famosas grandes civilisações antigas o decorativo foi sempre cultivado, mas de certo modo de uma maneira incompleta, como succede tambem entre o povo rude. O povo do norte de Portugal ornamenta a pessoa, e descura a casa; o povo do sul abrilhanta a habitação, e as pessoas usam côres escuras, vestuario com poucos ornatos, as mulheres não ostentam joias.

Hoje, a gente culta exige o decorativo em tudo, e a civilisação moderna somma todas as ornamentações das passadas epochas. Conhecem-se processos de trabalho numerosos; as materias primas domam-se á vontade; os museus, as exposições ostentam modelos em profusão.

As sciencias chimicas, os mil machinismos modernos, o progresso enorme da archeologia, tudo se combina para augmentar o poder da arte decorativa.

Queremos as ruas, as praças, as avenidas, alindadas; o exterior das casas forra-se de esculpturas, de marmores, de azulejos finos; no interior, paredes, tectos, pavimentos, aformoseam-se; o vestuario elegantisa-se; se não ha dinheiro para o verdadeiro, ha para a imitação, para o fingido,—comtanto que tudo se embelleze.

E ha razão para isto. Comprehende-se que o campesino não sinta grande falta de arte decorativa, se elle tem a paizagem, os largos horisontes, as curvas das montanhas, e a festa constante dos mil cambiantes do céu; mas o pobre cidadão, o habitante de uma metade de um andar de um predio de estreita rua, tem de satisfazer as tendencias estheticas em limitado campo, procura animar o seu meio com o gracioso. E por estas razões, a arte decorativa assume actualmente enorme importancia.

Nos paizes ricos, nos mais cultos e industriaes, o trabalho artistico merece cada vez mais as attenções: que diremos do que se passa em Portugal, que paira na crise, na lucta do cambio?

Salvando as barreiras proteccionistas, a arte industrial extrangeira invade-nos a cada momento; os pesados direitos aduaneiros não bastam a evitar a entrada dos mais insignificantes productos da arte applicada. Importamos leques ordinarios, cartonagens, ceramicas ornamentaes, vidros, metaes, flores de trapo... um paiz pobre a gastar um dinheirão em superfluidades, em quinquelheria de França, Allemanha, Inglaterra e Austria. Não creio a questão muito complexa. Procura-se o artigo extrangeiro porque é bonito, de aspecto fino, bem executado. E, em muitos casos, não se quer o bom, sim o gracioso; recusa-se o pesado e o solido, prefere-se o leve, o elegante. E, aqui, a arte continúa afastada da industria.

Parece que nos falta senso esthetico.

Nas ruas da baixa, pouco a pouco se têem substituido os antigos lagedos dos passeios por empedrados de pedra miuda, o que é bem feito; na rua Augusta, ornamentaram esse trabalho com desenhos de um modelo só, e de mau gosto; na rua da Prata, baniram toda a ornamentação: porque não um desenho variado em cada quarteirão, baseado em motivo portuguez? Ao mesmo tempo, na Avenida forram os passeios de *betons,* incommodos no tempo chuvoso, inexgotaveis de fina poeira no verão: porque não o empedrado á portugueza, o grande mosaico, alli, com uma bella ornamentação? As praças e largos da capital estão a encher-se de kioskes feios; operarios inconscientes e irresponsaveis passam á escoda as esculpturas das fachadas dos templos... ao mesmo tempo uma invasão extrangeira, constante, implacavel, nas lojas, nos armazens, nas confeita-

rias; uma inundação que chega ao objecto mais barato, quer dizer—ao fundo da bolsa do pobre.

Pela Semana Santa, era por esses estabelecimentos commerciaes um preamar de cartonagens, cestinhos de palha, saccos bordados e pintados, que vieram de França, pagando direitos enormes, salvando cambios, tudo, e se vendiam carissimos, por tres ou quatro vezes o seu valor. E raras vezes, ao lado, quasi escondidas, as modestas canastrinhas das Caldas, na sua simplicidade primitiva, sem um forro de setim, um ornato, uma applicação, que as transformasse em objectos de brinde.

Porque o publico, em toda a parte, naturalmente procura o artefacto gracioso, o aspecto agradavel, e é para isto que o artista tem de intervir. Indaga-se das razões: o commerciante, o industrial e o artista não se conhecem, não se procuram; todos se queixam, ninguem trata de unir fileiras.

A fabrica da Fonte Nova, e outras de ceramica, com os seus grandes esforços, não conseguem bater as louças allemãs e inglezas; o producto sáe caro; fazem o objecto unico, isto é, a obra de arte, e não cultivam a arte industrial. Compare-se, por exemplo, a placa de Vienna com a da Fonte Nova: a de Vienna é mais bonita, e barata; mas é de estampilha,—podéra!—pois o industrial de Vienna não quer fazer a obra de arte; o desenho serviu-lhe para dezenas de placas; depois, as mulheres da fabrica metteram as côres, a que o artista deu uns toques finaes; no trabalho de um dia, de um artista e duas mulheres, com o mesmo desenho, e colorido variado, ficaram promptas quarenta placas.

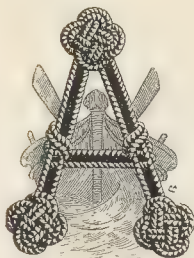
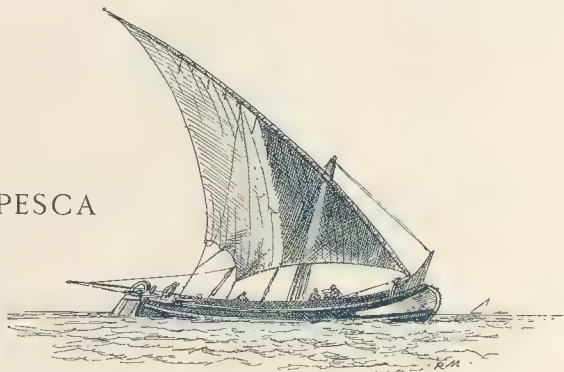
O artista da Fonte Nova faz obra de arte, uma n'um dia, que na loja, ao lado da austriaca, faz menos figura, é menos decorativa e é mais cara.

Casos analogos repetem-se a cada passo. O que se passa com a industria do leque, dos brinquedos infantis; com o sacco, a sombrinha bordada, e tantas cousas mais, é doloroso. Não se sabe tambem aproveitar a faculdade artistica, a execução paciente e fina, da mulher. Por toda a parte, hoje, se emprega o trabalho feminino na arte decorativa da ceramica. Em geral, esse trabalho serve até certo ponto: depois o artista modifica, toca, dá o tom definido, o caracter.

Ha muitos annos que no ensino secundario se comprehende o desenho, e já decorreram alguns depois da inauguração das escolas industriaes. Francamente, o resultado não se vê bem; na economia social não se conhece a minima influencia. Recentemente, temos outro campo de demonstração do nosso atrazo deploravel.

Os estabelecimentos estão cheios de objectos antonianos de origem extrangeira; francezes, allemães e italianos.

Ha por ahi, nas vidraças das lojas, centos de imagens com seus lettreiros em hespanhol, italiano, francez, inglez, allemão. A arte indigena manifesta-se pouco e mal. O nosso industrial foi descobrir pseudo-artistas, o artista não procurou o industrial, e o publico, naturalmente, vae ao mais gracioso, ao extrangeiro; e o centenario do santo portuguez levará para terras extranhas, talvez para paiz de herejes, alguns milhares de libras.

G. PEREIRA.

A MULETA DE PESCA

UM desenho bem simples e genuinamente portuguez:

A muleta de pesca, deslisando á superficie das aguas, desfralda ao vento as ponteagudas vélas e deixa ver a seu bordo os arrojados tripulantes, ao longe descobre-se a linha da terra, e no ultimo plano accumulam-se os tons da atmosphera.

Quantas idéas, porém, desperta este singelo quadro a quem sobre elle attenta!

O barco, como assumpto principal, representado no seu conjuncto pelo casco, leme, mastro, vergas, cabos e vélas, synthetisa a arte nautica, que arrancou ao engenho humano um domicilio e um meio de transporte no vasto liquido que cobre o globo, assegurando a existencia e o isolamento d'aquelles que lhe confiam as suas vidas; o mar, elemento magestoso e profundo, repleto de mysterios e tempestades, lança no espirito de quem o contempla uma preoccupação vaga, mistura de receios e encantos, que provoca á meditação; os pescadores, nas suas melancholicas attitudes, fazem recordar as desoladas familias, que deixaram nos lares em afervorada prece, unico amparo que lhes fortifica os animos; a terra, ao longe, aviva a saudade, conduzindo á reminiscencia do passado; e a atmosphera limita o pensamento, não permittindo sondar o espaço indefinido, que a imaginação intenta traspassar, em poderoso vôo.

D'esta multidão de idéas associadas e impressões commoventes, resulta um amplo quadro, delineado em um sem numero de motivos, que o tornam complexo e grandioso.

Já o mar, impellido pelo vento, encrespa a superficie; monticulos de plumbeas vagas, recortadas por franjas de branca espuma, balouçam a muleta, que completamente alagam, fustigando ao mesmo tempo os tripulantes, que ensopam até á medula. O aspecto carregado do céu atemorisa os pescadores; ouvem o ranger do apparelho, sibilando gemidos que entibiam os animos; e, ora fortalecidos pela experiencia de longos annos, ora sobresaltados pela lembrança das mães, mulheres e filhos, que ficam ao des-

amparo, proseguem na dura faina. Entra a vaga com furia, destruindo a borda; rasga-se a véla grande; está o barco desmastreado; pesada nuvem despejou em catadupas a abundante agua que transportava; exgotam á força de braços energicos e possantes o liquido que faz adornar a muleta; desenrascam o mastro e a véla, e aguardam serenamente o destino que a providencia divina lhes reserva.

Mas já descobre o céu velho, tinto de azul escuro, velado, em grande parte, pelos vapores esbranquiçados que correm suspensos no ar. Um primeiro raio do sol, e, em seguida, todo o feixe luminoso, bate em cheio no maravilhoso quadro, illuminando os tons, aquecendo as côres, e dando vida e alento aos tripulantes. O vento amainou; a ondulação vae diminuindo pouco a pouco de amplitude; os pescadores sacodem os encharcados fatos, e preparam o mastro e o panno. Já verdeja a collina e rescende o perfume da vegetação marginal; as mães riem para os filhos, que fazem saltar nos braços, e os pobres operarios do mar sentem nova vida invadir-lhes o endurecido organismo.

Vae passado o mau tempo.

A muleta corre novamente donairosa sobre as aguas, em demanda do porto, e as flores matizam os campos, embalsamando a alegria dos lares.

Taes são as vicissitudes da existencia dos pescadores e da classe que elles representam.

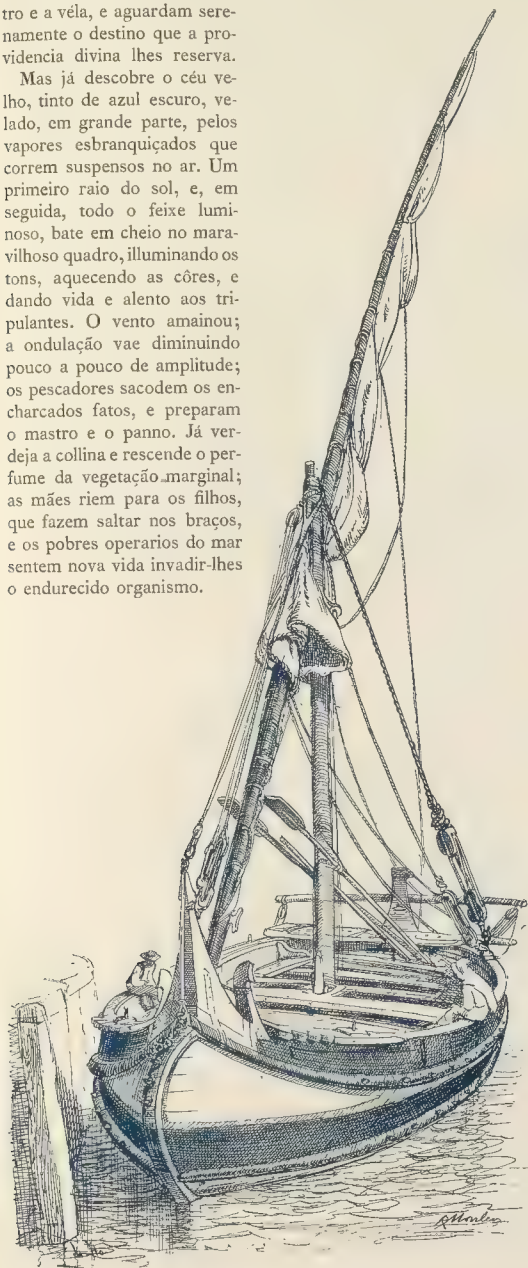
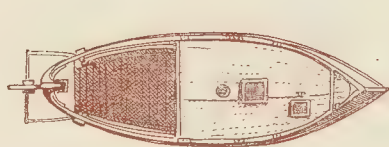
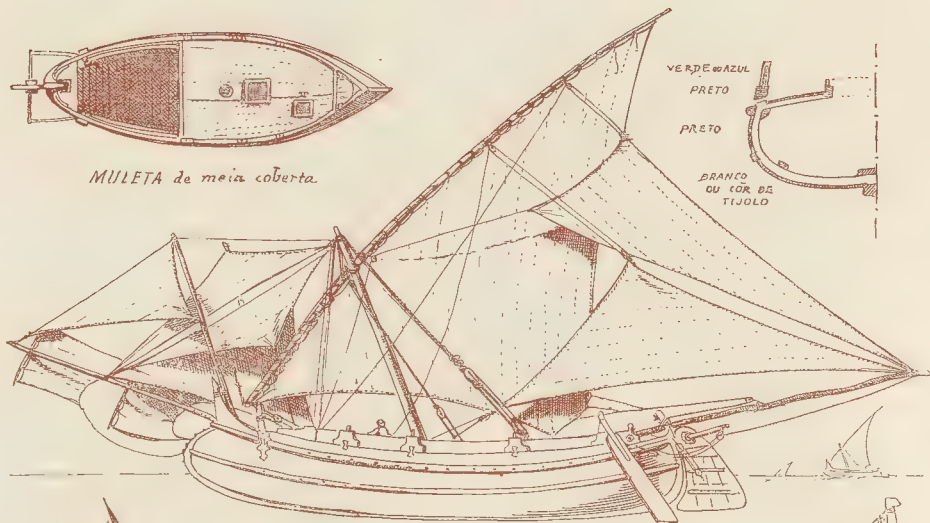
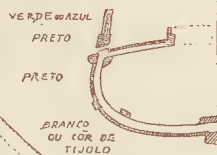
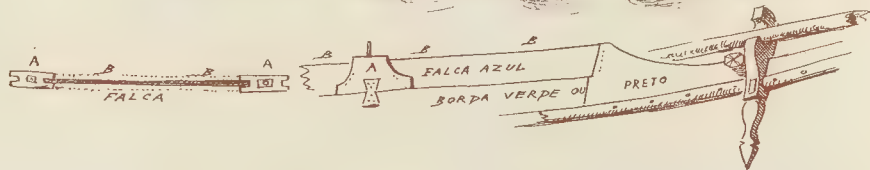
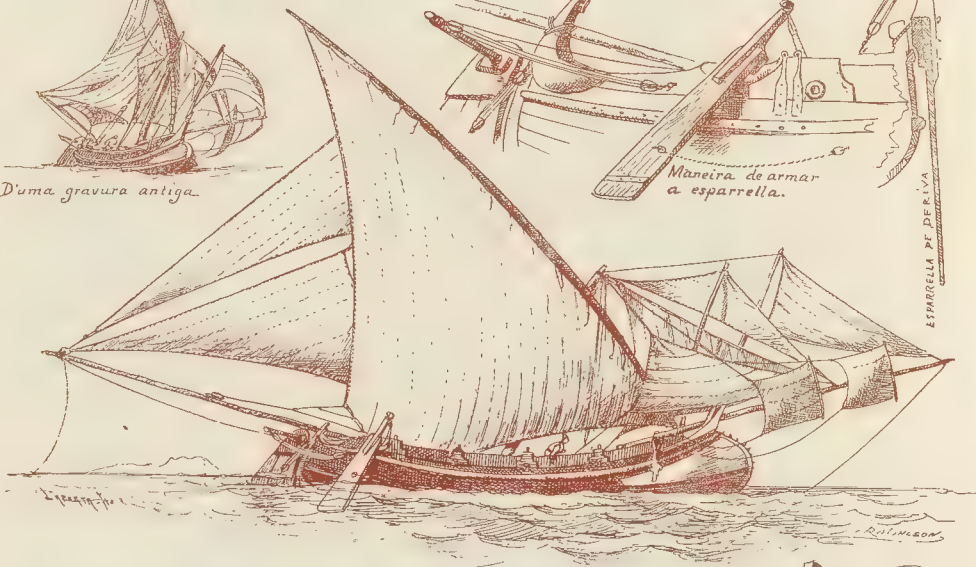
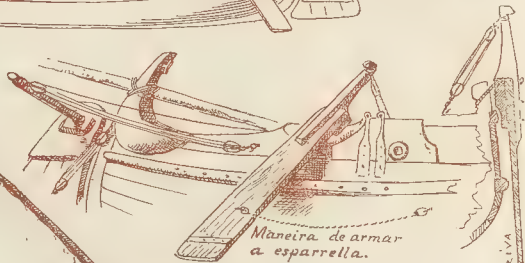
*
* *

Entre os variados typos de embarcações portuguezas, possue certamente um original sabor artistico a *muleta* usada pelos pescadores do Seixal e do Barreiro, para o lançamento da muito antiga rede de arrastar a reboque pelo fundo, denominada *tartaranha*.

A muleta tem o fundo largo e chato; a proa, excessivamente boleada, remata em arrufado beque; a popa, muito inclinada, recua em cima; caracteristicos estes que, juntos ao grande amassamento dos flancos, dão ao casco o aspecto de uma tosca *naveta* normanda do seculo XIII.

O apparelho da muleta compõe-se de um mastro, muito inclinado para vante, onde iça a verga de uma véla grande triangular, latina, e de dois compridos paus, denominados *batelós*, deitados pela proa e pela popa, que servem para amurar e caçar as outras vélas, e, ao mesmo tempo, para nas extremidades amarrarem os cabos que seguram a rede, quando esta funcciona. A ré, caça no extremo do *batelós* um triangulo, que iça na penna da véla grande, denominado *varredoura de cima*, e, por baixo, outro, a *varredoura de baixo*; e em estaes que vão da cabeça do mastro para a roda de proa e para o *batelós* de vante, içam umas seis a sete pequenas vélas, chamadas *toldos*, *muletins*, *varredoura* e *cozinheira*, que, segundo o seu numero, compensam o effeito das vélas de ré, quando a embarcação se mantem atravessada, durante a pesca.

As muletas largam a rede proximo da emboccadura do Tejo, no começo da enchente, e, mareando o panno, vão caíndo ao longo da costa da Trafaria e margem do sul, montando o pontal de Cacilhas e continuando a derivar pelo Mar da Palha, até terem completado o lance, recolhendo então a rede, e apanhando o peixe que vem no sacco. Outras vezes, arrastam fóra da barra, desde o largo até á enseada de Entre Cabos. Este typo de embarcações vae acabando, a ponto de actualmente existirem apenas duas. Tem sido substituido pelos modernos *bateis*, que pescam pelo mesmo systema. No museu de archeologia naval de París, ha um modelo reduzido da nossa muleta, que o ministerio da marinha offereceu áquelle estabelecimento; e mais dois outros modelos figuram nas collecções da escola naval, e do museu maritimo da escola industrial *Pedro Nunes*, de Faro.

A rede *tartaranha*, empregada pela muleta, consta de um *sacco* com malha muito miuda, alargando para o lado da *bócca*, onde ligam duas *bandas* de rede, muito compridas e estreitas, na extremidade das quaes amarram os cabos que sustentam o apparelho dentro de agua, e que recebem o nome de *alares*.

O sacco tem duas costuras convergentes, prendendo a face de cima á de baixo, formando uma garganta afunilada e dois cantos triangulares, denominados *beliches,* onde o peixe se accumula sem poder saír, na occasião de suspender a rede. A *tartaranha* constitue uma variedade muito notavel das artes de arrastar, sendo em Portugal unicamente empregada pelos pescadores do Seixal e do Barreiro.

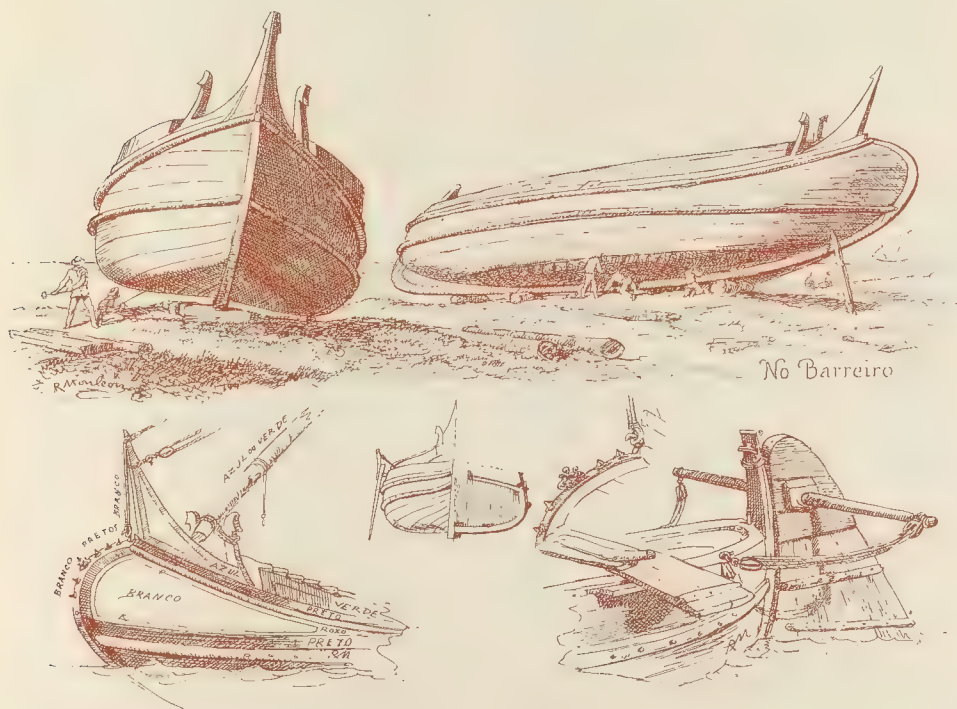
Imagine-se este phantasma colossal, com o enorme ventre dilatado, a bôcca escancarada, os braços estendidos, movendo-se no abysmo oceanico, engulindo milhares de seres dif-

ferentes, e esmagando, com o pesado corpo, tudo que encontra na sua devastadora digressão pelo fundo.

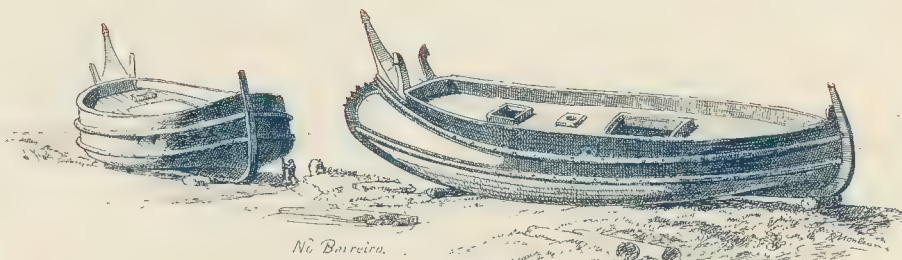
A acção destruidora d'este gigantesco engenho do mal exerce-se sobre a vegetação submarina; sobre os ovulos e germens das mais preciosas especies, que nas plantas encontram auxilio para o seu desenvolvimento embryonario; sobre a fauna e flora, que servem de alimento ás especies novas e adultas; e sobre a propria colheita, que, na maior parte, fica inutil para qualquer applicação proveitosa.

O damno causado por estas redes, tem dado logar á promulgação de diversas medidas repressivas do seu exercicio, desde 9 de abril de 1615, data do primeiro alvará que as

A muleta de pesca, pela sua fórma exquisita e pittoresca, e pelo gosto artistico que revela, tem sido representada em modelos, desenhos, gravuras e aguarellas, merecendo a predilecção de muitos admiradores da sua belleza, entre os quaes se contam o finado Rei D. Luiz, El-Rei D. Carlos, o almirante Páris, Pedroso, Pinto Basto, Camacho, Vaz, Casanova, o auctor d'estas linhas, e o sr. R. Monleon, de quem são os bellos desenhos que acompanham este artigo, e que representam as mais minuciosas particularidades do casco, apparelho, velame e accessorios, da muleta.

Que bellas applicações se podem fazer da muleta de pesca na ourivesaria, na ceramica, na tapeçaria, e em muitas outras artes uteis e decorativas!

prohibiu por tempo de oito annos, para favorecer os pescadores do alto, da cidade de Lisboa, contra os que pescavam com as ditas redes, procurando remediar a falta de pescado, que attribuiam ao uso das *tartaranhas*. E, como a arte, na sua progressiva evolução, nem sempre dá resultados beneficos, acontece que este systema de exploração dos seres que habitam as aguas, se tornou ainda mais nocivo com o emprego da navegação a vapor no arrastamento do immenso sacco, imprimindo-lhe maior velocidade e intensidade de acção, motivo por que o decreto de 30 de julho de 1891, confirmando a previsão do velho alvará, estendeu a prohibição ao moderno *arrastão,* rebocado pelos vapores de pesca.

A fórma do seu casco dá esplendidamente, imitada em porcelana ou barro, uma admiravel terrina ou saladeira, e um elegante centro de mesa ou floreira, com especial aspecto maritimo, genuinamente portuguez. Em marmore, póde modelar-se com ella um lindo tanque ou baptisterio, de puro estylo nautico nacional. Tem desusada e significativa applicação o desenho da muleta no lavor central de um tapete, alcatifa ou cortinado. Em oiro, prata, bronze ou ferro, ou pela combinação e entrelaçamento d'estes metaes, quantos objectos de arte se podem conseguir com a fórma ou delineamento geral da muleta de pesca?! Carecemos tanto de um estylo genuinamente caracteristico da nossa feição especial de povo de navegadores, cheio de tra-

dições maritimas, perpetuadas em poemas sublimes e monumentos grandiosos, que é forçoso reunir, e methodisar em formulas praticas, os elementos simples e as concépções geraes, que devem orientar o nosso gosto artistico na composição dos productos da industria nacional. A arte portugueza não póde desenvolver-se sem conseguir este *desideratum.*

Campolide, 16 de março de 1895.

A. A. BALDAQUE DA SILVA.

ARTE MODERNA

EXPOSIÇÃO TECHNICA — CONGRESSO DE PINTURA

FIGURAVAM quadros em diversas exposições recentes, os quaes, apesar de modernos, apresentavam já inequivocos signaes de prematura decadencia; e a maioria dos artistas, pouco dispostos a concordar que lhes cabe, a esse respeito, uma tal ou qual responsabilidade, mercê da pouca importancia que alguns d'elles concedem ás exigencias technicas da sua profissão, erguiam ainda ha pouco, em París, clamor quasi unisono, pedindo providencias aos poderes publicos, e indicando como causa principal de tão deploraveis factos, a pouco conscienciosa fabricação das tintas, e de outros artigos para uso do pintor.

Para que possamos avaliar devidamente até que ponto sejam fundadas tão imperiosas reclamações, vamos percorrer de relance, com a vista, os tramites principaes da evolução por que têem passado, durante o presente seculo, os processos da pintura a oleo.

A cruzada do Romantismo, que coincidiu, em França, com a revolução de 1830, vinha encontrar já de todo gastos os principios em que se firmava a escola de David. A multidão principiava a aborrecer-se da rhetorica *pseudo-classica,* e virava as costas, já cansada de assistir ao desfilar d'esse incessante e theatral cortejo de gregos e romanos, vistos atravez do prisma das convenções da impolada tragedia á moda do Imperio. O gosto publico, portanto, mais favoravelmente disposto a acceitar quaesquer outras formulas de arte, comtanto que mais humanas fossem, interessava-se tambem muito mais na lucta que vinham travando entre si os diversos grupos em que se repartiam os pintores da epocha. Preferiam os romanticos pedir inspirações á Edade-media e á Renascença, seguindo de perto a corrente de investigações historicas, á qual se entregára, com tamanho enthusiasmo, a litteratura; e, mercê de taes propensões, dirigiam tambem sua attenção para a technica dos mestres das grandes escolas do passado, tentando restabelecer mais de um processo esquecido, ou systematicamente abandonado. Por outro lado, os *néo-gregos,* tinham de ceder o terreno aos *novos-classicos,* a cuja frente campava Ingres, o *raphaelita,* e que constituiam desde logo a phalange dos *desenhistas,* arvorando por pendão o *idealismo* ao modo de Raphael. Mantinha a nova seita, na execução dos seus quadros, muitos dos erros technicos de seus predecessores. Tudo pelo desenho — era o seu lemma. Predominava o contorno, — *idealisado,* se entende, — e, posto que a technica, graças á influencia dos antigos mestres, tivesse melhorado sensivelmente, produzia ella ainda mais de uma obra incolôr; colorido terroso da pintura; aspecto corneo das superficies; composições *arranjadas* com apparato artificial; os eternos grupos de *ensaiador,* a inevitavel pyramide, — confusão de pernas e braços sem dono, verdadeira salada humana; roupagens em demasia systematicas, e metallicas na contextura; carnes polidas, frias, e apresentando o aspecto do marfim velho.

Nas fileiras dos romanticos, vinham encorporar-se os *pseudo-coloristas;* e, como, a esse tempo, a França disputasse já, com decidida vantagem, á Italia, a primazia em artes, París, que afinal principiava a ser o centro artistico do mundo, via affluir, solicitos, a buscar o seu ensino, estudantes vindos dos paizes mais longinquos.

Defendia cada seita com denodado ardor seus principios e os respectivos processos technicos. Auxiliava-os poderosamente a critica; e a sciencia, interessando-se tambem na lucta, em breve veiu pôr á disposição dos artistas consideraveis elementos de progresso technico.

Lograram, porém, os romanticos, passado algum tempo, levar de vencida seus contrarios; a technica, comtudo, no que dizia respeito á *grande arte,* estacionou, por assim dizer, durante alguns annos, transviando-se até em maneirismos. No emtanto, entre os efficazes elementos extrangeiros que vieram actuar poderosamente na evolução do Roman-

tismo, predominava um, — a paizagem, — o qual estava destinado a operar na escola franceza completa transformação.

O grande paizagista inglez Constable e o notavel grupo de sinceros pintores naturalistas seus compatriotas, por um lado; do outro lado, Diday, Calame, os mestres da escola suissa, que vinham substituir ao frio convencionalismo da paizagem *classica* as suas interpretações pittorescas da natureza, — em breve patentearam ao espirito critico, fino e tão assimilador, dos francezes, a flagrante contradicção que existia entre aquelles quadros das duas escolas extrangeiras, — tão sinceros e tão directamente inspirados da natureza, e tão diversos, comtudo, no modo de interpretação, — e as convenções academicas e rotinas de officina, dos pintores figuristas da escola franceza.

Foi este, sem duvida alguma, o mais vigoroso bote, a mais perfurante estocada, que, até áquella data, havia apanhado o academismo *classicista*.

NÃO é demasiadamente inventivo o genio francez; está, porém, na indole d'aquelle povo, raciocinador, e subtil quanto perspicaz, encontrar, desde logo, o melhor modo de aproveitar qualquer boa invenção, aperfeiçoal-a desde o começo, e achar-lhe applicações imprevistas. N'este terreno, ninguem lhe ganha. Em breve espaço de tempo, a escola de Fontainebleau, assimilando os methodos dos paizagistas inglezes e suissos, conquistava supremacia incondicional, e, optimamente preparada a França, já mediante o solido ensino do seu desenho, já pelas admiraveis e puras tradições da sua esculptura, d'essa grande escola de estatuaria do seculo xv, que sustenta, sem pejo, confronto com os primores e maravilhas da Renascença italiana, — surgiu, e, pouco a pouco, veiu tomando corpo, o realismo, e, com elle, a escola dos paizagistas de Barbizon, d'esse grupo de grandes quanto inspirados mestres, cuja intuição superior lhe continha em respeito as demasias.

Não são por fórma alguma extranhos ao progresso da pintura dois factores poderosos, os quaes, por essa epocha, patentearam novos horisontes á composição artistica dos assumptos: — os inventos successivos de Daguerre e de Talbot. O daguerreotypo e a photographia concorreram, e não pouco, para o decisivo progresso da moderna technica: revelaram ao pintor a sciencia dos valores do *tom,* e ensinaram-lhe a ver de modo justo o *vulto,* subordinado ao ambiente da luz diffusa, independentemente de quaesquer artificios de claro-escuro. Esta cabal transformação do estudo da perspectiva aerea; esta sciencia, — porque o é, sem duvida, — foi a que, mais tarde, de si veiu a dar a escola do *ar livre.*

Inaugurava o anno de 1855 as grandes exposições internacionaes de pintura; e, de então para cá, o principio da internacionalidade na arte creou raizes: repetiram-se, e repetem-se ainda, estas sumptuosas festividades do talento.

Reunindo, temporariamente, em centro commum, trabalhos de pintores vindos de paizes ás vezes bem longinquos e desviados da grande metropole da arte, tornaram-se ellas fertilissimas em revelações do maximo interesse. Vieram manifestando engenhosissimas resoluções de problemas technicos; maneiras pessoaes de alguns artistas extrangeiros, até então quasi ignorados alem das fronteiras de seus paizes, e cuja fama era agora sanccionada em París, cidade que monopolisava, ha pouco ainda, o privilegio de impôr o cunho ás reputações artisticas. Os allemães vinham mostrar aos povos latinos o que era a verdadeira pintura de *genero,* e, logo no fim do primeiro certamen, retiravam cobertos de loiros Knaus, Deffreger e outros mestres da escola tudesca. Paravam, estupefactos, os francezes, perante o *simplismo* voluntario dos audaciosos *preraphaelitas* inglezes, cujo ascetismo archaico, de continuo oscillante entre o sublime e o ridiculo, os artistas, perplexos, contemplavam, hesitando se haviam de rir, se admirar. A irmandade *preraphaelita,* acaudilhada por Dante Rossetti, Hollman Hunt e Millais, vinha attestar que o pintor, contendo-se dentro dos estreitos limites dos mais singelos e primitivos preceitos da sua arte, servindo-se dos recursos profissionaes mais simples, conseguia, no emtanto, interpretar a natureza com rara elevação de estylo. Verdadeiros mestres, alguns, desdenhavam toda a especie de artificios, não violentavam em caso algum a relação mutua dos planos, evitavam escrupulosamente o claro-escuro de *camara optica,* fugindo das habilidades de prestimano e da commoda esgrima do *toque.* Affirmava ainda por cima a escola ingleza, — e foi isso talvez o seu principal contingente para o progresso da moderna pintura, — que os seres da nossa especie não precisavam, para serem reproduzidos em pintura, sacar dos bahús do bisavô o gibão, as trussas, a casaca de peneiras, ou pedir emprestado ao guarda-roupa do theatro — o elmo, o arnez de lhama e os ouropeis e lantejoulas. Foi de então para cá, que os pintores entraram a procurar assumptos nas scenas do viver hodierno.

Efficacissimas lições e raro contingente para o aperfeiçoamento do *officio* ministrava tambem a aguarella, com suas entoações limpidas e degradações de tons finos e luminosos.

Successivamente, e á medida que se realisavam outras exposições, revelava-se a nova escola hespanhola, com a singular espontaneidade e o vigor da sua pintura — e, á testa d'ella, Rosales, Madrazo, e Fortuny, o luzeiro dos modernos coloristas.

A escola hespanhola e a italiana lograram tambem introduzir alguns elementos de colorido na pintura franceza; e os francezes, assimilando com presteza e habilidade raras os tão variados contingentes de progresso, fundiram na sua escola, e definitivamente assentaram, a technica moderna. Conseguiu, finalmente, a escola franceza impôr-se a todas as outras; e a França, graças aos seus perfeitos e liberalissimos methodos de ensino, estendeu a sua influencia artistica pelo mundo todo. A absorpção encontrou, aliás, poucas resistencias. Exceptuou-se a Inglaterra, podendo affirmar-se que, hoje, duas escolas, apenas, se mantêem frente a frente: — a franceza e a ingleza. A primeira, comtudo, por mais completa, tende a absorver lentamente a segunda; porém, como acontece sempre nas invasões dos povos conquistadores, adopta involuntariamente o que conquista — uma grande parte das idéas e dos costumes do conquistado.

A Italia, tendo aliás abjurado, sem reservas, antigos convencionalismos, e adoptado francamente os principios da moderna pintura, afrancezou, comtudo, mais lentamente. Os quadros italianos conservam ainda certo cunho proprio.

Permanece a maioria dos pintores austro-hungaros ainda aferrada ao *Rubenismo* de Mackart, e singularisa-se a arte hespanhola, que, apesar de modernissima, conserva parte das superioridades tradicionaes que lhe são proprias. A forte nacionalidade hespanhola não se deixa, aliás, absorver facilmente.

* * *

A superioridade do moderno processo de pintar consiste exactamente na sua extrema singeleza. Condemna o actual

ensino artificios inuteis e artimanhas de officio: — *segredos de algibeira*. Desdenha quaesquer ostentações de pueril virtuosidade.

O seu segredo reduz-se a reproduzir sinceramente a natureza, sejam quaes forem os seus aspectos, sem jámais lhe vestir falsas galas. Arredando velhas preoccupações de *estylismo*, conseguiram os francezes transportar para a pintura os methodos racionaes e analyticos do seu desenho. Copiam o tom exacto de qualquer objecto, graduando rigorosamente as modulações dos seus *valores* pelas successivas e multiplices modificações que a perspectiva aerea imprime aos planos, empregando rigor identico áquelle com que o esculptor accusa os minimos incidentes da fórma no relevo das superficies.

O ideal do processo é ser effectuado de uma vez, *em plena tinta*, realisando o pintor a juxtaposição dos planos, sem cansar a pintura. Com tal intuito, e tambem para subordinar o acabamento á distancia da visão *perspectivica*, preferem os pintores, — nos casos compativeis, — aos pinceis, a brocha de cabo comprido do decorador, e pintam sem apoiar a mão no *tento*, para disporem de mais liberdade de acção.

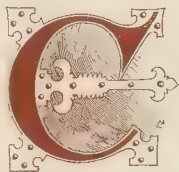
Similhantes methodos, sem duvida mais racionaes e practicos que os antigos, apresentam, comtudo, sob o ponto de vista technico, alguns contras. A pintura, demasiado opaca, e as tintas, excessivamente moduladas e com predominio dos tons grisalhos, — *binarios* e *ternarios*, em cuja composição entra *preto*, — veem, por fim de tempos, a descahir, e a harmonia do quadro assume aspecto pardacento.

Digamos tambem, de passagem, que a pintura exclusivamente opaca envolve inconveniente, que poderosamente influe na alteração e nos estragos dos quadros. Estes seccam hoje, apparentemente, mais depressa, porque o pigmento opaco é, de sua natureza, mais seccante que o transparente; comtudo, a absorpção dos oleos pelas camadas inferiores e pelo apparelho é ainda lenta, e a maioria dos pintores, já por impaciencia, já por necessidade de adeantarem seus trabalhos, muitas vezes repintam sem dar ás camadas sobrepostas tempo de enxugarem completamente.

O processo moderno não satisfaz cabalmente as aspirações dos coloristas. Muitos artistas de talento ha tambem, cuja indole espontanea prefere naturalmente methodos mais syntheticos e expeditos, baseados na magia das opposições e contrastes das côres. Outros, com ideaes mais elevados e transcendentes, não se resignam a ver unicamente na mera reproducção material, exacta, *photographica*, por assim dizer, do aspecto exterior das coisas, um fim, mas unicamente um meio.

(Continúa)

P. S.

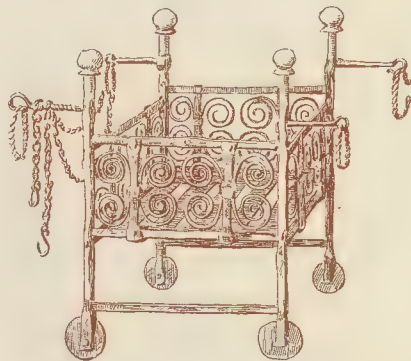
FERRAGENS

COMEÇA, manhãsinha cedo, o labutar do ferreiro! Féro martellador chamuscado, agitando-se rijamente entre a forja e a safra, na officina negra cortada de chispas, de clarões de labaredas, é elle que dá a nota alegre na aldeia.

Ha *musicas* do campo que são um encanto; afinam com a paizagem: na larga pastagem verde-dourada o som grave dos chocalhos da boiada, ou a fina sonoridade das esquilas do rebanho de ovelhas; a chiada lamentosa do carro vagaroso por entre os pinhaes, o zumbido do moinho de vento; a cantilena da nora, sob as nogueiras, na horta. Sobresáem dois sons: — o sino da freguezia, que marca o tempo e a oração, e o tim-tim do ferreiro, que proclama o trabalho.

Vae uma pessoa pelos campos, serra ou charneca, fatigado da caminhada, e ouve de subito o tim-tim do ferreiro. É uma alegria: — está perto o povoado. Mais um bocado, e surge a torre da igreja e o fumo da chaminé da officina.

Dorme-se na casa hospitaleira ou em pobre quarto de estalagem, e, ao despertar, sôa o tim-tim do ferreiro, alegre, rijo. É madrugada ainda, muito antes do sino tocar as avemarias, pelo postigo da janella mal se divisa a facha branca da manhãsinha, e já se ouve o tim-tim do mestre ferreiro, eterno madrugador.

Pois se é elle que concerta a ferramenta do trabalho, e o trabalho começa ao nascer do sol! O cavador póde precisar da enxada ou da sachola, e busca o ferreiro antes de começar a jorna. Para estar ao nascer do sol na arranca do matto, ou na cava da courella, larga a enxerga ainda com estrellas no céu, e vae ao ferreiro, ao extremo do povoado; e o mestre, n'um *credo*, põe o ferro em brasa, e gira para a safra, e toca a malhar, e logo sôa por toda aquella redondeza o tim-tim despertador.

Elle lida com o ferro, o fogo e a agua. É elle que faz e concerta os instrumentos do trabalho — o dente e a garra que augmentam o poder do homem, e preparam a terra para dar o pão. Por isto nas velhas mythologias, nas profundas, mysteriosas lendas do povo, o primeiro ferreiro, o primeiro homem que inventou o martellar no ferro, apparece com aspecto raro, é um forte, um luctador, que vive nas cavernas entre fragores e fulgores, que rasga o seio da montanha, e que atira o malho de um a outro cabeço, salvando o valle: Vulcano, Cyclopes, Tubalcaim, os deuses trabalhadores do metal, os domadores do ferro.

Brazeira de ferro forjado, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

Candelabro de ferro forjado, existente na escada nobre do Paço real de Villa Viçosa

Segundo um velho tratadista portuguez de ha dois seculos, trabalhadores de ferro são: ferreiros, serralheiros, cuteleiros, espingardeiros, bombardeiros e alfagemes: os ferreiros empregam varias qualidades de ferro, *rijo, acro, pedrez, brando, morto* e o *aço.* O *rijo,* para arados; o *pedrez,* para bombas e granadas; o *brando,* para serralheria e pregaria, canos de mosquetes e canhões; o *morto,* é o não temperado, como o da espada preta; e o *aço,* é para lancetas, facas e espadas.

Os ferreiros trabalham com a bigorna, safra, fornalha, dorna, martellos e limas, furador, burnidor, rascador, arco de furar e talhadeira. Que diria um antigo ferreiro, vendo os finos e poderosos tornos de hoje!

Fr. João Pacheco, no *Divertimento erudito,* diz que o ferreiro deve saber soldar, e ha de entender dos humores das aguas e azeites, e das côres que o ferro mostra esfriando-se.

As acções de um ferreiro são: madrugar, pôr carvão na fornalha, accommodar o ferro; manear os folles; recozer, bater, soldar, banhar, tirar, formar e pulir.

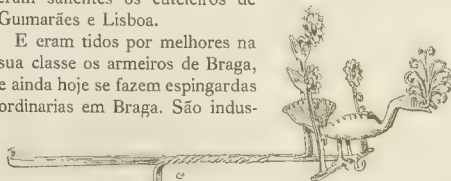
Os serralheiros fazem fechaduras para arcas, portas, contadores e bufetes, chaves, escudetes, fixas, visagras, lemes, cadeados, aldravas, ferrolhos e passadores.

Os cuteleiros fabricam cutelos, facas, navalhas, tesouras e ferramenta de estojo.

Aos armeiros e alfagemes pertence lavrar morriões, capacetes, celadas, elmos, peitos e espaldares, manoplas, escudos, lanças e partasanas, alabardas e espadas.

Espingardeiros fazem espingardas, clavinas, escopetas, mosquetes e pistolas.

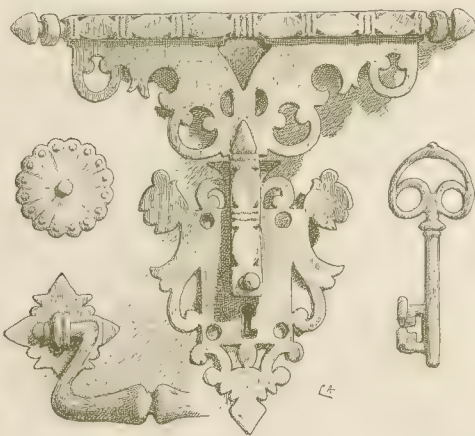
Tem havido sempre especialidades locaes, como é natural, ou por segredo ou habito tradicional de trabalho, ou pelas condições locaes, outr'ora imperativas, e que hoje, apesar de tudo, ainda valem. Toledo ha muitos seculos que tem privilegio na tempera do aço para folhas de espadas ou lancetas: é das aguas, dizem alguns; Solingen está no mesmo caso, e tantas outras. No meiado do seculo XVIII já eram salientes os cuteleiros de Guimarães e Lisboa.

E eram tidos por melhores na sua classe os armeiros de Braga, e ainda hoje se fazem espingardas ordinarias em Braga. São industrias locaes, tradicionaes, mas não conseguem bater as extrangeiras similares. Não sabem fazer o muito bom, e, cousa rara, não conseguem fabricar o mau muito barato. Em Portugal e colonias, vende-se muito a cutelaria ordinaria allemã, a espingarda belga, etc.

Suspensão de lampada, de ferro forjado, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

Havia outra especialidade no fabrico de freios, estribos e esporas. E os *agulheiros* de Coura, muito notaveis, que fabricavam agulhas, alfinetes e cadeias.

Os picheleiros lavravam em estanho, pratos, tijellas, jarros, galhetas, gamellas e frascos. Ha meio seculo, seria rara a casa portugueza que não tivesse *estanheira;* tambem se foi o estanho.

Os arameiros trabalhavam no *arame* candieiros, alampadas, alguidares, tachos. O *arame* tem resistido; ainda hoje é indispensavel e ao mesmo tempo decorativo na casa popular.

Quando se avizinham as festas locaes, a mulher alemtejana, a mulher do povo, da aldeia, do logarejo, caia as paredes

Ferragens de uma arca do seculo XVII

da sua casa, as de fóra e as de dentro, e até o degrau da porta, e ás vezes um bocadinho da testada, e limpa o arame, a limão azedo e areia fina ou cinza, passa-o com um panno, e põe-no ao sol a enxugar; ornamenta depois a grande prateleira, alta, no panno de tijolo da chaminé, e fica o arame todo brilhante, entre ramos de louro virente.

O estanho era popular tambem, mas sumiu-se rapidamente.

Na arrumação das industrias, na baixa de Lisboa, isto é, no principal centro do paiz, o arameiro e o caldeireiro, a par do mercador de panno, occupam os seus antigos logares tradicionaes, na rua Augusta, entre as ruas dos metaes preciosos, a do Ouro e a da Prata, esta, em maior decadencia, relativamente: o que na verdade me custa a entender no momento actual, porque, estando a prata em baixo preço, sendo o uso da prata tradicional no paiz, havendo aqui artistas que sabem trabalhar n'este metal, não sei como não batem o *christofle* e similares.

É bem curiosa a variedade de ferrolhos e fechaduras, de aldravas, argolas e martellos de porta, que a serralheria portugueza tem produzido. As escolas e os estylos manifestam-se n'uma collecção de escudetes de fechaduras, com as suas abas, coroas e cruzes.

O artista, muitas vezes, inspirou-se na heraldica e lavrou o escudo com seus paquifes e timbre; ha trabalhos de relevo batido e de chapas vasadas ou alumiadas. As *chaves* formam uma familia; ha machas e femeas, mestras, feitiças e gazuas. Na chave, ha o annel, o cano, o palhetão e os dentes. É prodigioso o trabalho do espirito humano na resolução do problema da ligação do movel e do fixo; a serie das fechaduras, a serie das fivelas, dos colchetes, dos nós, são bem interessantes.

O serralheiro, no ferro malleavel, em brasa, com a talhadeira e martello, facilmente obtinha a variante e o pittoresco. Elle fez o torcido e o encanastrado; e estylisou espontaneamente gatos, cães, lagartos, cavallos, para arcas e barras e para martellos de portões. Vejam nas grades das janellas, das varandas, que variedade de desenhos, alguns de fino gosto decorativo.

Parece-me que se póde affirmar que ha entre nós aptidão especial para a serralheria. Infelizmente, não têem os nossos operarios um tratado bom. Os francezes têem varios, por exemplo, o de E. Barberot, *Traité pratique de serrurerie, constructions en fer, serrurie d'art* (Paris, Baudry, 1888).

N'um antigo tratado, encontro uma allusão a grades celebres, e entre ellas a uma que veiu para Portugal: «... *les grilles du chœur de Notre Dame, celle de l'abbaye de S. Denys... la chaire de l'abbaye de S. Antoine, les belles grilles que M. Destriches a faites pour le Portugal...*» (*Descriptions des arts et métiers. Art du serrurier, par M. Duhamel du Monceau.* Neuchatel, 1776, pag. 4).

É de esperar que as escolas industriaes tenham uma influencia grande no trabalho do ferro, e em geral dos metaes, no que prestarão um grande serviço ao paiz.

G. PEREIRA.

A ACADEMIA DO NU

(Continuado de pag. 57)

M dos mais formosos espiritos que Portugal tem visto servil-o dedicada e intelligentemente; um dos nossos mais benemeritos compatriotas, que toda a vida consumiu em serviço da patria, desde que, em verdes annos, tomou armas por ella—o conselheiro José Silvestre Ribeiro, escreveu em uma das suas muito prestimosas compilações os seguintes judiciosos periodos, que são tambem o mais indubitavel attestado do patriotismo fervente que animava a alma do venerando escriptor:

«... O que eu lamento, é que os cidadãos portuguezes se atenham em tudo aos esforços dos governos, abstendo-se da iniciativa e do concurso das diligencias individuaes, que em Inglaterra, principalmente, e nos Estados Unidos, operam maravilhas[1].»

Ora, esses quarenta e oito annos perdidos para a instrucção industrial do operariado portuguez são tambem a resultante da nossa persistencia na attitude abstensa que o bom José Silvestre Ribeiro lamentava nos seus compatriotas; são tambem o triste corollario d'este fatal systema nosso de tudo encarregar aos governos, em menosprezo da iniciativa, do concurso e das diligencias, individuaes.

Se os que interessam realmente em dispôr de um pessoal habil e instruido, conhecedor dos processos de bem executar, familarisado com o lapis, e tendo, embora menos habil em manejar *esfuminhos* e armar entretens á preguiça, bem firmes na memoria os principios fundamentaes da *arte de riscar;* se os que podem avaliar e prezar todo o alcance da vantagem de acharem a quem *pagar bem* o trabalho que se lhe mande fazer, tivessem procurado antecipar a iniciativa de

[1] *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal* — Vol. VI, pag. 89.

Antonio Augusto de Aguiar, organisando escolas segundo as especiaes necessidades, sem dependencia nem chancella do governo, é bem possivel que a feição do nosso microscopico meio industrial, sob qualquer aspecto que se considere, fosse bem mais lisonjeira para todos, —patrões e operarios,— do que está sendo e ha de continuar a ser.

Da escola especial, «com uma feição eminentemente practica», segundo a muito apropriada expressão do decreto de 3 de janeiro de 1884, já nós haviamos tido uma tentativa no fim do seculo passado. Sob esse restricto ponto de vista, a semente já fôra lançada á terra ha hoje bons cento e quinze annos, e conforme o desejou José Silvestre Ribeiro: — por iniciativa particular.

Abafada por motivos que hoje não teriam razão alguma de ser, houve de esperar, para que germinasse e florisse emfim, que a nossa fatal inercia recebesse a generosa impulsão de um alto e poderoso espirito.

É a historia d'essa tentativa infeliz que nos propomos contar em singela narrativa. Que o leitor indulgente nos perdoe as incorrecções de que decerto padece, attendendo ao espirito que nos levou a publical-a tal qual ha já alguns annos a temos tido sepultada no fundo de obscura gaveta.

II

> «Mas com quanto sentimento conheci bem fundada a queixa, que muitos têem feito dos nossos Antigos, em não apontarem memorias, para virmos no conhecimento de muitas cousas que nos são desconhecidas!»
>
> José da Cunha Taborda — *Ensaio Pictorico, Prologo, XVII-XVIII.*

SÃO bastante anteriores a 1780 as primeiras tentativas para dotar com o estudo do *Nu* o ensino das Bellas Artes em Lisboa.

Francisco Vieira (Lusitano) e André Gonçalves foram os primeiros que n'esse empenho lidaram. Este ultimo, n'isto se mostra ainda o artista amante da sua arte, que, para a defender, empenhára o engenho de José Gomes da Cruz a escrever o *Elogio da arte da pintura*[1].

Já n'esse primeiro passo, porém, para alargar os horisontes da Arte, as circumstancias se apparelhavam para ser para ella o que sempre depois se têem constantemente patenteado: —juradas inimigas do seu progresso e florescencia em Portugal. Frustradas viram para logo os dois artistas as suas excéllentes intenções, porque, havendo-se divulgado no publico a noticia de que na casa para o effeito escolhida, se devia expôr no estado de nudez uma creatura humana para ser copiada, «o povo rustico», diz o conselheiro José Silvestre Ribeiro, segundo Cyrillo (mais do que rustico, diremos nós: —embrutecido e pessimamente guiado),— «apedrejou as janellas da casa, onde a Academia projectada havia de ter assento»[1], e foi preciso ceder.

[1] *Carta apologetica e analytica, que pela ingenuidade da pintura, emquanto sciencia, escreveu com profundissimo respeito a ill.ma e ex.ma sr.a D. Anna de Lorena, marqueza, camereira-mor, etc., a rogo de André Gonçalves, pintor ingenuo ulyssiponense.* Lisboa, na Regia Offic. Silviana, 1752, 4.° de XVI—58 pag. com estampa allegorica, da invenção do mesmo André Gonçalves. Vid. *Diccionario Bibliographico,* vol. IV, pag. 360, auctor, José Gomes da Cruz.

Em um dos massos de papeis de Cyrillo Volkmar Machado, de que se acha de posse a Bibliotheca da Academia Real das Bellas-Artes de Lisboa, por intervenção, crêmos, do antigo secretario d'este estabelecimento, o professor de architectura, José da Costa Sequeira, se póde ver, resumida em exigua folha de papel, uma especie de projecto manuscripto d'esta carta,—do proprio punho do auctor, segundo todas as presumpções.

A ser assim, Cyrillo teria porventura entrado na posse de alguns papeis de André Gonçalves, em casa de quem a «*Carta apologetica*» teria nascido; vaga supposição esta, que a procedencia evidentemente outra, e mais antiga, de differentes cadernos que entre aquelles papeis se acham, e a differença do punho de quem os escreveu, faria admittir.

Sob o ponto de vista do estylo e da linguagem, a obra do douto jurisconsulto, tal qual saíu a lume, em nada desdiz, com effeito, do merecimento de *escripto classico,* que a marca (C), no *Diccionario de Innocencio,* lhe attribue, tendo em vista a circumstancia que o infatigavel bibliographo aponta na pagina consagrada, no tom. I, á explicação das siglas ou abreviaturas.

A linguagem d'esse escripto é, na verdade, excellente, elegante o estylo, justificando tudo os encomios que á obra teceu o censor d'ella, Diogo Barbosa Machado, por parte do Desembargo do Paço:

«Para estabelecer os antigos brazões de tão illustre Arte, e dos seus Professores, diz o douto abbade de Sever, não menos conceituoso e competente, sabe a campo o Doutor José Gomes da Cruz, armado da sua *inimitavel elegancia...*»

A fórma, porém, de verdadeira harenga forense a que o seu auctor, como jurisconsulto, e abalisado, que dizem ter sido, não poude poupar a sua apologia, é que se avêm um tanto mal com a natureza do assumpto.

De resto, é preciso que nos lembremos de que o conspicuo advogado da mais bella das Bellas-Artes, produziu nem menos de *oito* trabalhos apologeticos, entre infinidade de *Memoriaes, Discursos, Manifestos, Reparos, Cartas, Epitomes* e *Dialogos*

Era pécha do tempo; faz-se mister perdoar-lhe.

Não conseguiu, ainda assim, este contratempo destruir no espirito dos artistas a evidencia de uma necessidade instante para os progressos da Arte. — Cyrillo Volkmar Machado, homem intelligente e de variada instrucção, artista que, se não havia sido dotado pela natureza de «um *talento raro* para exercitar a nobre Arte da Pintura», como diz o seu, em demasia, encomiastico panegyrista[2], era pintor de tal ou qual merito, apesar das severidades do conde de Raczynski; Cyrillo Volkmar Machado foi quem se atreveu a arcar com o preconceito publico, e o levou de vencida.

Nascêra este artista em Lisboa, a 9 de julho de 1748, e fôra baptisado na freguezia de S. Nicolau.

Como Pedro Alexandrino, Cyrillo recebeu na pia baptismal o nome do Santo que a Igreja commemora n'aquelle dia, segundo o consagrado costume. Eram seus paes o cirurgião Manuel Machado Ferreira, da familia dos Machados, lavradores do termo de Setubal, e D. Maria Rosa Volkmar, filha do subdito allemão João Pedro Volkmar, antigo lutherano convertido, que se estabelecêra em Lisboa, onde casára e procreára numerosa progenie. O futuro artista foi o *quarto* dos *seis* filhos de Manuel Machado, sendo as duas irmãs em cuja companhia viveu, porque se conservou celibatario, as ultimas vergonteas d'essa extensa prole.

Foi seu tio, o pintor João Pedro Volkmar, segundo irmão de sua mãe, que, após a morte de seus paes, o iniciou na Arte, para a qual desde tenros annos sentia vocação irresistivel.

Um episodio de amor o determinou, por evitar-lhe as consequencias, a fazer a viagem de Roma.

Atravessando o Alemtejo, demorou-se a trabalhar em Evora cerca de quatorze ou quinze mezes, passando depois a Sevilha, onde praticou pela primeira vez o *Nu,* e onde lhe nasceu a ideia de implantar esse estudo em Lisboa. Tendo passado o inverno em Sevilha, transferiu-se a Cadiz, e alli embarcou para Genova, seguindo para a Cidade Eterna.

De regresso a Lisboa, em outubro de 1777, tratou da erecção da *Academia do Nu,* —objecto da presente narrativa,— voltando ainda ao Alemtejo, onde, até junho de 1779, ora em Evora ora em Elvas, teve com que se occupar fartamente.

Não tendo sabido encaminhar bem a pretenção que tinha, de voltar a Roma, como pensionista do Estado, resolveu-se a solicitar que lhe fosse permittido executar algumas pinturas em Mafra, para onde partiu em maio de 1796, e d'onde não voltou senão ao cabo de dez ou onze annos.

Convidado em 1814 para dirigir e executar varias pinturas no palacio da Ajuda, n'esse serviço se occupou exclusivamente por espaço de tres annos. D'ahi até á morte, succedida em 12 de abril de 1823, poucas mais obras produziu.

Cyrillo foi, ainda que não tanto como Pedro Alexandrino, com o qual a clientella lhe fez partilhar o favor, artista fecundo, sim, mas mais *brando* e mais *cru* do que o seu confrade e amigo. Dedicado tambem ás lettras, estudioso, ledor infatigavel, a sua actividade intellectual, chamando-o egualmente para esse campo, creou, a par do artista, o erudito, sem, todavia, o singularisar nem como pintor nem como homem de lettras.

Simples e modesto, amando a nobreza, como elle proprio o confessa em sua auto-biographia, Cyrillo parece na verdade ter disposto de todas as qualidades que se suppõem apanagio d'ella. Flebil de compleição, a sua obra retrata-lhe em demasia, invertida em irremediavel demerito, essa feição na verdade apreciavel do seu caracter. É a ella, porém, que, por feliz compensação, se ficou devendo o melhor que se sabe dos pintores do seu tempo. Cyrillo tinha o gosto das *Memorias,* que, ainda mesmo quando mal inspirado, é sempre util. Pena foi que os seus apontamentos não tivessem tido mais intelligente herdeiro e mais consciencioso editor.

[1] *Historia dos Estabelecimentos Scientificos e Litterarios de Portugal,* vol. II, pag. 24 e seg. — *Collecção de memorias,* Prefacio.

[2] Conego Luiz Duarte Villela da Silva, improvisado editor dos apontamentos de Cyrillo, pretenciosamente chamados «*Collecção de memorias*». Veja-se o que a respeito d'este escreveu Innocencio Francisco da Silva, em seu *Diccionario Bibliographico,* vol. II, pag. 116. Note-se que esta nossa narrativa é principalmente fundada no texto d'esse livro, que seu auctor deixára manuscripto, e carecido de final revisão; falta que o antigo thesoureiro-mór de Santa Maria de Alcaçova nem sequer suppriu capazmente.

(Continúa)

GOMES DE BRITO.

PEQUENAS NOTAS

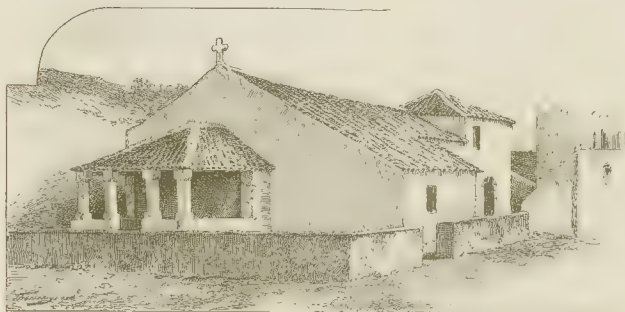
I

A CAPELLA DE SANTA MARIA, NOS AÇORES

EPOIS das horrorosas tempestades de fevereiro, em regresso da sua primeira viagem, —aos 16 do mez— os marinheiros de Colombo, extenuados de combater as ondas, que subiam ao ar, abrindo o seio aos raios—, proximo da hora religiosa das trindades, avistaram ao longe uma luz, porventura em terras, que na vespera tinham distinguido.

Era Santa Maria, a primeira ilha dos Açores.

A 18, costearam-n'a os navios que o temporal não lográra separar. Gente de terra, que numa chalupa se apparelhou a reconhecer os recemvindos, informou-os de que jámais tão bravo desencadeamento de procella fôra terror daquelles oceanos. Colombo ripostou-lhes que descobrira as Indias em serviço do Redemptor do mundo e dos senhores Reis de Castella e de Aragão, significando-lhes que, apesar das cerrações da tempestade, fôra para elle ponto assente acharse entre as ilhas, que compunham o grupo dos Açores.

João de Castanheda, o capitão mór da ilha, enviou para bordo refrescos e pão; e, sem apresentar-se em visita ao almirante, fez communicar-lhe o testemunho de que desejava tratal-o pessoalmente.

Entre os pavores da tormenta, fôra consagrado o voto da tripulação ir, em camisa, penitenciar-se no primeiro altar de invocação de Santa Maria, que encontrasse em sitio de paragem. O almirante, sabida a existencia de templo nessas condições, resolveu que metade da equipagem se fosse ao cumprimento da promessa; e, pois que entre Castella e Portugal não houvera quebrantamento de paz, durante a sua ausencia, requereu um padre que viesse a bordo celebrar officios religiosos.

Entretanto, os que a terra tinham descido, no momento em que ouviam missa, eram agarrados e manietados. Os insulares, com o seu capitão mór á frente, prenderam em carcere privado os companheiros de Colombo.

A demora no regresso deu rebate de suspeitas ao animo do Genovez; de duas, uma: ou a sua gente fôra victima de cilada, que lhe coarctára a liberdade e a segurança, ou a chalupa se fizera em hastilhas de encontro aos rochedos, de que a ilha está guarnecida—como cintas de um castello original. O almirante mandou desapertar as vélas e dirigiuse directamente para o ponto em que os seus haviam desembarcado.

Não tardou que avistasse muitos cavalleiros, desmontando, entrando armados numa chalupa e dirigindo-se á caravella, no intuito de se apossarem da pessoa delle. O capitão em pé, no seu barco, requereu de Colombo garantias de segurança pessoal; este respondeu affirmativamente, interrogando-o dos motivos por que não se achava na caravella nenhum dos seus homens. Acrescentou, solicito, que se approximasse; o seu fim era tomal-o ás mãos e, com elle, em refens, recobrar a sua gente. Mas o salvo-conducto? Certamente que o portuguez fôra o primeiro a violar a palavra dada, faltando aos compromissos de paz e segurança que estabelecêra.

O capitão estava de má fé: não quiz entrar. Mas discutiram ambos, acrimoniosamente, com más palavras para com os soberanos um do outro. E Colombo partiu para S. Miguel. — Mas, dois dias depois, de regresso a Santa Maria, pôde obter os seus companheiros, uma vez mostradas as suas patentes e as cartas de credito dos Reis Catholicos. E, na volta dos prisioneiros, soube que havia ordem formal de o reterem na ilha: assim era vontade de el-rei D. João II.

Tal é, muito em sombra, o abreviado epitome de um dos capitulos que liga á historia dos descobrimentos peninsulares a curiosa ermida, que a nossa estampa representa[1], e que é mais um exemplar do typo das pequenas capellas minhotas e asturianas, da meia-idade, com o seu alpendre caracteristico. Pelas circumstancias da sua fundação, já ella mais ou menos havia compartilhado dessa gloria; e, se não, é ver que no testamento do infante D. Henrique, entre o grupo das edificações piedosas, por elle alevantadas na Madeira e nos Açores, vem expressamente designada a «igreja de Santa Maria na ilha de Santa Maria[2]».

Para ali, tem estado no esquecimento a pitoresca ermida, apenas recordada no culto estremecido, que Ernesto do Canto, —o benemerito do *Archivo dos Açores*— presta ás coisas do seu archipelago, até que o presidente dos Estados Unidos se lembrou de a pedir, photographada, durante o periodo das festas do centenario do descobrimento da America.

O capitão Chaves e Mello, naturalista insigne e honra da sciencia portugueza, encarregou-se, como eminente photographo amador, de satisfazer os desejos do primeiro magistrado da Confederação americana. Mal diria o meu illustre amigo, ao enviar-me um dos exemplares da sua primorosissima reproducção, que, a pouco mais de um anno transcorrido, sob o alpendre, cuja estampa elle me presenteava,

[1] A primeira prova da nossa gravura foi, pelo autor deste artigo, presenteada á Bibliotheca Civica de Genova, de cuja Colombina ficou fazendo parte.

[2] *Talant de bien fere*—1394-1894—*O testamento do infante D. Henrique—Copia dos manuscriptos da bibliotheca nacional de Lisboa.* Porto, typographia nacional, 1894, 8.º 16 p.—V. p. 13.—O testamento do Infante fôra antes publicado na *Conferencia sobre a escola de Sagres*, do marquez de Sousa-Holstein, e no *Archivo dos Açores.*

baldados os esforços para penetrar no templo, havia eu de escrever as estrophes, que para aqui traslado, das minhas notas de viagem, como um documento da impressão que me causou o grandioso espectaculo da natureza vulcanica da ilha:

Manhan limpida, aberta ao sol vivificante,
Que incendeia, acordando, a rutila pupilla:
—Uma rocha escarpada ergue-se ao ar. Tranquilla,
Salmeia a voz do Oceano, agrilhoado atlante.

Uma doçura estranha, uma harmonia vaga,
Contraste singular do tragico momento,
Em que o Pico surgiu, extraordinaria adaga,
Rompendo o flanco ao mar, num impeto violento!

Então, da Natureza o torvo cataclismo
Explodia, ululando, em tabidas crateras,
Como um fulvo leão, rugindo o paroxismo,
Ao pavido clamor de um circulo de feras.

Que santa placidez, agora! Solitario,
O poeta entrevê, na sua ingenua crença,
A sombra do que foi o Dante visionario,
Encontrando Beatriz, nas ruas de Florença...

II

UMA JANELLA MANUELINA

Do mesmo modo que, durante o Jubileo Colombino, nenhuma das illustrações *ad hoc* avocou ás suas columnas a vetusta capella, a Santa Maria erguida, naquella diminuta ilha do atlantico,—assim a festa do infante D. Henrique, cujos ultimos échos estamos sentindo, ainda, no apparecimento do livro do sr. Raimond Breazley[1], deixou de archivar a estampa de uma das lindas recordações que tal certamen acordava. A esbelta e senhoril janella dos paços *em que viu a luz do dia* o mais duro, ambicioso e systematico dos «altos infantes da inclyta geração», ficou no nimbo das citações apenas, que nem um unico visitante solicitou permissão de vêl-a, nem um só dos nossos artistas levou o ousío a tentar o estudo dos pormenores da sua structura. Apparece apenas estampada, agora, a vez primeira, na *Arte Portugueza*, com motivo desta noticia fugidia. Salva do camartello destruidor, inevitavel, acha-se, gentilmente, assente sobre um pequeno lago da Quinta de Avelleda, suburbios de Penafiel. Para ali a trasladou Manuel Pedro Guedes, distincto cavalheiro, patricio e amigo de quem estas linhas firma, e que a nosso pedido a fez photographar. Pertencia a uma das caracteristicas moradias manuelinas, que o vandalismo municipal immolou, nos seus altares, á radiação e abertura de novas ruas espalhafatosas; e, como documentam os typos architetonicos, nella representados, a sua construcção adianta-se, pelo menos, ao meado do seculo XVI; porventura se aproveitaram nella elementos de mais antiga fabrica, attento as *ordens* que a compõem.

[1] *Prince Henry the navigator, heroe of Portugal and modern discovery*. London, 1895.

Formosas tradições se ligam a esta curiosissima janella:—uma, recentissima, a de haver pertencido aos hypotheticos paços reaes, em que Arnaldo Gama estabeleceu o nascimento do Infante; outra, até nós conduzida pelo testemunho popular, a de ter sido a cathedra donde o Leal Senado da capital do norte procedeu á acclamação de D. João IV, depois dos successos do 1.º de dezembro de 1640.

Não é licito inquirir documentos ou professar investigações, para achar base a desmentimentos a quem procure approximar do infante D. Henrique e da sua epocha a janella hoje reerguida em Avelleda. Basta attentar na traça da sua edificação, pondo de lado as provas justificativas da não existencia de paços reaes no Porto, ao tempo do casamento de D. João I e nos annos immediatos. Num folhetim de curiosidades do sr. Joaquim de Vasconcellos, que cumpre ler, para a historia da *Casa do Infante*, accentua-se, pela primeira vez, no assumpto, o seguinte trecho da *Historia seraphica dos frades menores de S. Francisco de Portugal*, por fr. Manuel da Esperança, trecho escapo ao trabalho, tão lucido e tão suggestivo, do meu illustre amigo, sr. Conde de Villa Franca[1]:

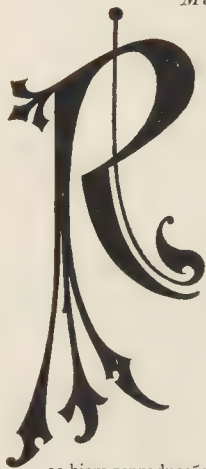
«Estimavam tanto este convento (S. Francisco) os reis, assim por casa real, como pela fama de sua religião, *que, não tendo casas grandes no nosso tempo antigo, nem aposentos capazes da sua soberania*, nesses pobres, que achavam, se recolhiam mais contentes quando vinham á cidade, do que em outros maiores. Fazemos menção sómente de elrei D. João I, por ser o caso mais digno desta lembrança. Estava determinado que nesta mesma cidade celebrasse suas bodas com a rainha D. Filippa; e, tendo ella já vindo da ilha de Inglaterra, donde era natural, *aqui na nossa igreja, á sombra de S. Francisco, naquella tarde, em que veiu de Coimbra, o esteve esperando. Passadas as suas primeiras vistas, a rainha se recolheu para as casas dos bispos, onde estava pousada: o rei ficou com os frades, e da sua companhia se foi receber com ella*, para grande felicidade e gloria do reino de Portugal. Por esta occasião, tomaram tanto amor a este santo convento, que, quando fallavam nelle, um e outro, lhe chamavam *a minha casa do S. Francisco do Porto.*»

[1] *D. João I e a Alliança Ingleza*, pelo Conde de Villa Franca—Coimbra, Imp. da Universidade, 1884, in 8.º É dos livros mais interessantes que nos ultimos annos viram a luz, em lingua portugueza.

Aos testemunhos reunidos n'esse laborioso escrito cumpre acrescentar o de Candido José Freire, que, apesar de rhetorico e emphatico, foi sempre tido por homem de verdade. O famoso *Candido Lusitano* residiu no Porto, durante largo espaço, numa epocha cem annos mais vizinha dos successos a que nos reportamos, e, escrevendo do Infante, nem uma palavra consagra ás habitações reaes, divulgadas por Arnaldo Gama.

Não é, porém, intento nosso entrar na discussão deste quesito; o que nos importa, sim, é accentuar que, houvesse ou não houvesse no Porto um paço real, donde o Infante sahisse ou não, para as ceremonias do baptismo, como pretendeu o auctor da *Ultima Dona de San Nicolau,* nunca a janella, de que nos vimos occupando, poderia pertencer a esse edificio, senão como um accrescentamento, realisado mais de dois seculos depois.

Genova, abril, 1895. JOAQUIM DE ARAUJO.

CALICES BYSANTINOS
DO
MUSEU NACIONAL

RECORDO-ME de ter lido em Lacroix e Seré, que a ourivesaria é irmã da architectura e da estatuaria. A arte do ouro tem-nas effectivamente acompanhado em toda a sua evolução através dos seculos e das civilisações.

Todas as phases de uma e de outra, desde a elegancia austera do classico até á mystica florescencia do ogival e á galante flexuosidade do *rocaille,* se encontram na ourivesaria concludentemente documentadas.

Attente-se, por exemplo, nos calices, nas cruzes, nas pyxides, nos relicarios, nas custodias, do estylo gothico. É a mesma linha, a mesma decoração, o mesmo caracter, o mesmo espirito, da architectura e da estatuaria. Algumas d'essas peças, dir-se-hiam reproducções minusculas e preciosas de cathedraes. Como exemplo, observe-se o *nó,* —bem singular, por signal— do formoso calix do seculo xv, aqui reproduzido.

Hoje, unicamente me occuparei dos calices bysantinos que o nosso Museu possue. Comquanto não sejam tão notaveis como o da sé de Coimbra, na copa do qual estão representados os apostolos em baixo-relevo, e que tem ainda o merito de ser datado (era 1190, correspondente ao anno 1152), são, comtudo, bastante apreciaveis.

A ourivesaria tem sido sempre muito cultivada entre nós, — por vezes distinctamente. Logo nos primeiros annos da monarchia, apesar da agitação e das luctas da epocha, foi muito importante a nossa actividade n'esse ramo das industrias artisticas.

Uma das peças mais antigas, é talvez a taça[1] de um calix de prata batida, existente nas *pratas velhas* da sé de Evora; e, entre as d'esses primeiros tempos, uma das mais notaveis, —se não a mais notavel,— é a celebre *cruz de D. Sancho,* que era do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e hoje está no gabinete numismatico e de antiguidades do palacio da Ajuda.

[1] A taça, porque a base e a haste são indiscutivelmente mais modernas. Deu noticia d'esse calix, ha annos, n'um jornal de Evora, o director litterario da *Arte Portugueza.*

São tambem de mui velha data as duas chapas lateraes, em estylo bysantino, de um relicario de prata dourada, feito de peças de diversas epochas e estylos, e pertencente ao riquissimo thesouro da sé de Coimbra. Uma, representa S. Pedro; outra, S. Paulo. Reproduzimol-as adeante.

Calix de prata dourada, do seculo xv, pertencente ao Museu Nacional de Bellas-Artes

Muitos artistas arabes trabalhavam então entre nós, e bem cedo se estabeleceram em Portugal ourives extrangeiros. *Mestre Jozepe,* ourives da rainha, ao qual D. Fernando passou uma *carta de seguro,* que se encontra registada a fl. 16 do livro 4.º da sua chancellaria, não era, provavelmente, portuguez. É de crer que tambem o não fosse o ourives *Salter,* a quem, por carta de 21 de dezembro de 1412[1], foram aforadas umas casas em Santarem.

Em Cintra, a 25 de julho de 1457, approvava D. Affonso V a *ordenança* feita entre os ourives de Lisboa e os ourives extrangeiros (assim da prata como do ouro), que viessem *assentar suas tendas e usar seus officios*, na cidade[2].

Na epocha de D. João I, já havia em Lisboa uma rua *da Ourivesaria.* Por carta de 11 de julho de 1392[3], fez aquelle monarcha doação de umas casas, aos *caimbos*[4] de Lisboa, na *rua da Ourivesaria,* a Diogo Lourenço da Veiga, creado do dr. João das Regras, se casasse com Ignez Eannes, filha de Francisqu'Eannes, moedeiro.

O officio dos ourives da prata estava regulamentado em 1460[5]; e nos fins do seculo xv, os ourives de Lisboa constituiam confraria, sob o patronato de Santo Eloy, como se prova pela subscripção de um codice de 1491, que faz parte

[1] D. João I, liv. 3.º, fl. 158.
[2] Torre do Tombo, liv. 5.º da *Extremadura,* fl. 262, v.º
[3] D. João I, liv. 2.º, fl. 69, e liv. 11 da *Extremadura,* fl. 69, v.º
[4] Casas de cambio.
[5] Vejam-se os capitulos respectivos a este officio, no liv. 5.º da *Extremadura,* a fl. 237.

da *Collecção pombalina* da Bibliotheca nacional[1], subscripção em que se declara haver esse livro (uma vida d'aquelle santo) sido escripto por ordem dos mordomos da confraria de Santo Eloy, «*dos honrados ourives d'esta mui nobre e leal cidade de Lisboa*».

Meado o seculo XVI, havia, em a nossa capital, quatrocentos e trinta ourives, — segundo uma preciosa estatistica de 1551, o *Svmmario em que brevemente se contem algvas covsas... qve ha na cidade de Lisboa,* ordenado por Christovam Rodrigues de Oliveira.

Outra estatistica, mas essa manuscripta[2], accusa a existencia em Lisboa, no anno seguinte, de cincoenta e tres tendas de ourives do ouro e quarenta e cinco de ourives da prata, as quaes empregavam, ao todo, cerca de quatrocentas pessoas.

Do regimento da corporação dos ourives, copiado no «*Livro dos Regimentos dos officiaes mechanicos... de Lisboa*» (1572), existente no archivo da Camara Municipal, vou transcrever a parte mais interessante sob o ponto de vista artistico: — o programma, como hoje diriamos, do exame.

Os ourives do ouro eram obrigados a fazer

«uma cinta... lavrada, e apparelhada para esmaltar, com seu meio relevo e coroneta e remate; e uma joia ordenada do mesmo teor».

As provas para os ourives da prata, eram as seguintes:

«E a pessoa que fizer um gomil como o que adeante está debuxado[3], maior ou menor, bem feito e acabado, poderá ser examinado de toda a obra de martello, chã; convem a saber: -bacios de cozinha e de cortar; e poderá usar, em sua tenda, de toda a dita obra.

«E a pessoa que fizer outro gomil lavrado, como o que adeante está debuxado, bem feito e bem acabado, será examinado de toda a obra de martello, de cinzel e bastiães, tirando imagens; e da dita obra poderá usar em sua tenda.

«E a pessoa que fizer uma maçã de calix, como a que adeante vae debuxada, será examinado de toda a obra de maçanaria, convem a saber: — cruzes, calices, porta-pazes, bagos[4], thuribulos, e assim todas as outras mais peças de maçanaria; e de todas ellas poderá poer tenda.

«E o que fizer uma imagem lavrada de cinzel, de relevo, e uma chapa de prata, de sua phantasia ou contrafeita por outra, bem lavrada, ou bem acabada, poderá usar de todas as imagens e de toda a obra de cinzel.»

[1] É o cod. n.º 746.

[2] Pertence á collecção de mss. da Bibl. nac.

[3] No livro não estão reproduzidos os desenhos. Ha, porém, entre os diversos paragraphos, uns espaços, que, naturalmente, lhes eram destinados.

[4] Baculos.

Mas voltemos aos calices bysantinos.

Na exposição retrospectiva de arte ornamental, com tanto brilho effectuada em Lisboa em 1882, figuravam seis calices bysantinos. Alem dos tres que hoje reproduzimos, viam-se: — o da sé de Coimbra, a que já me referi, e que é sem duvida o mais notavel, pela profusão e delicadeza dos lavores; o da Confraria das Almas de Santa Marinha da Costa (Guimarães), calix cuja copa é inteiramente lisa, mas cuja base tem seis medalhões circulares, representando em baixo-relevo leões e folhagens, e, finalmente, o da sé de Braga, attribuido ao arcebispo S. Geraldo, e que tem a copa decorada com animaes phantasticos, folhas e fitas.

Descreverei agora os do Museu Nacional.

N.º 1 — Prata dourada, 21 centimetros de altura. Na base, que é larga, apenas a cruz de Aviz. Nó espherico, revestido de filigranna e pedras. A copa é larga e lisa. Na sua face interior, a inscripção seguinte: — IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI HUNC CALICEM DEDIT REGINA DULCIA ALCUBACIE IN HONORE DEI ET GLORIOSE VIRGINIS MARIE, AD SERVIENDUM IN MAIORE ALTARI.

N.º 2 — Prata dourada. Altura, 18 centimetros. Na base, unicamente uma cruz. O nó é dividido em oito segmentos com ornatos cinzelados. Copa lisa.

N.º 3 — Prata dourada. Altura, 0m,171. Na base, uma cruz, cercada por um quadrifolio, e a seguinte inscripção: — CALIX ISTE AD HONOREM DEI ET SANCTE MARIE DE ALCOBACIA FACTUS EST. Nó dividido em segmentos. Copa lisa.

No catalogo da exposição de arte ornamental portugueza e hespanhola, realisada em 1881 nas galerias do museu de *South-Kensington,* em Londres, fôram estes dois ultimos calices attribuidos ao seculo XV, ou aos fins do XIV. Parece-me, porém, evidente (sobretudo perante a comparação com os datados), que pertencem ao seculo XII, ou, quando muito, aos primeiros annos do XIII. Filippe Simões, no catalogo da nossa exposição de arte ornamental, designa-os como do seculo XII.

Occupando-se dos seis calices bysantinos que figuravam na exposição, diz aquelle distincto antiquario, n'uma das cartas que sobre ella escreveu ao redactor do *Correio da Noite:*

«A existencia d'estes seis calices, todos dos reinados de D. Affonso Henriques e de D. Sancho I, todos mais ou menos semelhantes uns aos outros, faz suppôr que terão sido fabricados em Portugal, n'esses primeiros tempos da monarchia.

«Tornar-se-ha, porém, mais notavel a supposição, se attendermos a que o mais perfeito, o da sé de Coimbra, está assignado por *Geda Menendiz,* nome wisigothico, usado no territorio portuguez [1].»

Observarei, com o sr. dr. Sousa Viterbo[2], que do facto de se ler na base do calix de Coimbra — GEDA MENENDIZ

[1] *A exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola em Lisboa* — Cartas ao redactor do «Correio da Noite» — pag. 68.

[2] *Artes e artistas em Portugal,* pag. 117 e 118.

ME FECIT IN ONOREM SCI MICHAELIS E MCLXXXX—, não se deve concluir que Geda Menendiz fosse o ourives: póde ter sido antes o doador, como se vê da seguinte legenda na patena de um calix do seculo XVI, que era do mosteiro de Arouca e pertence hoje á Misericordia do Porto: — AD LAUDEM DEI MILICIA ABATISA ME FECIT.

Notarei ainda que no interessante folheto *Exposições de arte ornamental,* da collecção intitulada *Estudos eborenses,* escrevendo ácerca do calix chamado *de S. Geraldo,* diz o nosso director litterario que não sabe se esse notavel objecto de arte poderá ter-se como portuguez, por ser esmaltado no gosto dos velhos esmaltes de Limoges, mais frequentes do que se suppõe, nos antigos mosteiros e cathedraes, e por vezes mencionados em documentos portuguezes dos mais vetustos, com o nome de *alemoges.*

Comquanto estes reparos tornem menos plausivel a conjectura de Filippe Simões, é bem possivel que sejam portuguezes os tres velhos calices que hoje reproduzimos, e que pertencem, como disse, á valiosa secção de ourivesaria do nosso esquecido, mas interessante, Museu Nacional.

JOSÉ PESSANHA.

AS ARTES DECORATIVAS NO FIM DO SECULO

BEM póde dizer-se que vamos em maré de centenarios, e o anno de 1851 estabeleceu uma data que os artistas e artifices vindoiros hão de celebrar, com pompa digna dos factos que commemora.

Realisava-se n'esse anno, em Inglaterra, a primeira d'essas grandes exposições internacionaes, e estava dado o primeiro passo para a regeneração das industrias artisticas no seculo XIX, o qual, revolto e terrivel desde a sua entrada, tão funesto se manteve, até meados do seu percurso, para o progresso das artes decorativas.

Restabelecida, afinal, a paz na Europa, as nações, anciosas, tentavam, á porfia, refazer-se dos enormes desastres que haviam soffrido, e concentravam o melhor da sua attenção em activar o fomento da riqueza publica, mediante o desenvolvimento do progresso material.

Experimentaram notavel impulso as sciencias, a agricultura, as grandes industrias, a viação, o commercio: nem foi esquecida a grande arte — as *artes liberaes,* como por então lhe chamavam. E, comtudo, ninguem sequer se lembrou das artes decorativas.

O *academismo,* que imperava na arte d'aquella epocha, encerrou-se no seu egoismo, e, envolto em seu exclusivismo orgulhoso, hieratico, abandonava de todo as artes menores a operarios, a artifices com aptidões secundarias, e cuja ignorancia, cujo quasi total esquecimento dos antigos processos technicos — dos segredos da mão de obra — tão sensiveis se tornaram nas primeiras exposições industriaes, realisadas antes do meiado d'este seculo. Ainda mais: cavava um abysmo entre as bellas-artes, propriamente ditas, e a arte applicada ás industrias.

Exceptuava-se, por então, honrosamente, a França, que conservava ainda assás vivas as magnificas tradições da sua arte decorativa, e, graças á superioridade dos seus artefactos, sobrelevava ás outras nações, ainda as mais importantes, e a todas conseguia impôr o seu gosto.

Figurava sempre no fim do rol a Inglaterra, cujos productos, salvo rarissimas excepções, posto que bem fabricados, eram a negação da esthetica, e denunciavam abertamente a deficiente educação artistica dos povos do Reino-Unido.

Albion tem poucos amigos, e seus cordeaes inimigos não a pouparam a motejos, a ironias pungentes, que vinham ferir no amago o amor proprio britannico. Acordaram, sobresaltados, o leopardo, o leão e o unicornio; o sentimento nacional irritou-se; e um grupo de homens superiores, que sustentava, annos havia, cruzada estrenue em favor da regeneração da industria ingleza pela intervenção da arte, aproveitou habilmente tão favoravel ensejo, e logrou estabelecer umas d'essas impetuosissimas correntes de opinião, tão frequentes entre aquelle povo — que sabe querer como nenhum — corrente que teve, como final resultado, o erguer-se em Londres o primeiro palacio de crystal, colosso de ferro e vidro, no qual, em 1851, a Inglaterra, abrindo exemplo ás nações continentaes, inaugurava a sua tão memoravel exposição internacional.

O enthusiasmo do momento assás facilitava o impulso enorme, imprevisto, que os inglezes imprimiam á diffusão do ensino artistico-industrial.

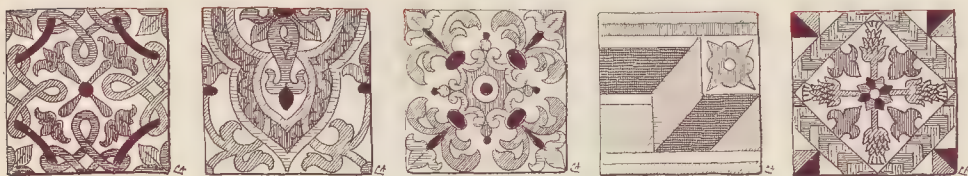
Á protecção intelligente do principe consorte, Alberto de Saxe-Coburgh, á iniciativa do grande architecto austriaco Semper, reuniam seus esforços Ruskin, o celebre critico, Cunliffe Owen, Franks, Digby Wyatt, o erudito Owen Jones — preclaro organisador dos estudos de arte ornamental — e ainda outros vultos eminentes. Creou-se o museu de South-Kensington, gigantesco emporio das reliquias artisticas de outras eras.

Quasi em seguida, factos de identica importancia transformavam na Austria o ensino artistico, nas suas applicações ás industrias.

Depois, foi a Allemanha que conseguiu, em poucos annos, multiplicar dia a dia as suas escolas para operarios e vulgarisar o ensino do desenho artistico-industrial, quasi a par da Inglaterra. Pouco a pouco, as nações menos ricas tentavam emular com as primeiras.

A França, porém, com singular imprevidencia, e fiada, ao que parece, na sua incontestavel superioridade artistica, não acompanhava o movimento. Pelo contrario, París, transformada por Napoleão III em capital da arte, não soube defender-se da constante espionagem dos vizinhos, que vinham espreitar-lhe os segredos de officio, desviar-lhe habeis artifices, e estabelecer, pouco a pouco, essa terrivel concorrencia extrangeira, que hoje, apesar da manifesta superioridade que a França ainda mantem, lhe assoberba as artes decorativas, ameaçando tambem a sua influencia artistica. Hoje, as mesmas nações que mais aproveitaram com o seu ensino, arrastadas pela lucta dos interesses, combatem o predominio do gosto francez. — Está na ordem do dia a nacionalisação do gosto.

O mais temivel dos concorrentes é a Inglaterra.

— «*L'art anglais, ça sent la bière!*» — diziam em 1855 os maliciosos criticos parisienses.

A *John Bull*, a chalaça ficou-lhe lá dentro a roer; não se esqueceu e *amolou;* foi sorvendo o seu *grog* e resmungando:

—«Ha, ha! *Johnny crapaud,* vizinho e amigo, achas que cheira a cerveja? Pois deixa estar que, mais tarde, talvez te cheire ainda a esturro!»—

E, de facto, o teimoso insular, devolvidos uns trinta annos, não só reduzira já a menos de metade a sua importação de artefactos francezes, como tambem conseguia invadir a França com outro tanto em productos proprios.

O cervejeiro da vespera não tinha perdido o seu tempo.

Factos de tamanha gravidade, e que hoje preoccupam deveras a opinião sensata em França, foram, porém, desde o seu começo previstos, com rara perspicacia, por um sabio, um antiquario distincto:—o conde de Laborde. Este, que, a datar da exposição de 1855, viera observando os progressos das industrias extrangeiras, soltou o grito de alarme. O brado echoou no animo de alguns patriotas, e em breve um grupo de homens de subido valor constituia o nucleo da benemerita *Union des Arts Décoratifs,* d'essa aggremiação dedicada, que tão relevantes serviços prestou, e presta ainda, não só á França como a todo o mundo civilisado.

Não sei quem foi que disse que o seculo XIX era a edade do papel. Fosse quem fosse, acertou. Na vasta e complexa organisação do ensino artistico-industrial, a questão principal desviou-se; e ninguem mais prestava ouvidos aos avisos nem aos conselhos de Semper e de Owen Jones, como ninguem pensava tambem em estabelecer solidas bases para uma arte que fosse a expressão exacta da epocha em que vivemos. N'este comenos, mettêra-se de permeio a pedagogia... e a questão complexa dos methodos de ensino absorvia por largo tempo as attenções. De envolta com pedagogistas sinceros, que prestaram inquestionaveis serviços, appareciam tambem, como é costume, duzias de *pedagogueiros*... Panella mexida por muitos!...

—«O theatro —dizia a um professor, certo emprezario fallido— seria a mais humana e perfeita manifestação da litteratura... se não houvesse auctores, actores, publico e... mães de actrizes.»—

—«Tal qual a pedagogia— retorquia-lhe o *magister*. Que admiravel sciencia, se não existissem professores, compendios, alumnos... e seus papás!»—

Rabiscaram-se leguas de papel com debates de subtilezas didacticas. Dos prélos que rebentaram, porém, não constou. O labyrintho dos methodos... o problema do ensino technico, cujo alcance e cujos limites ainda hoje se discutem, absorviam o melhor das attenções. Por outro lado, a necessidade de improvisar mestres, de multiplicar as escolas, e de lhes fornecer de prompto abundantes modelos para estudo, foram tornando cada dia o ensino mais dependente das tradições do passado,—dos *estylos* antigos. Favoreciam esta corrente a paixão pelos estudos historicos, o fervor das investigações archeologicas, o enthusiasmo pela arte de outras eras,—feição predominante que caracterisa a nossa epocha; e eis aqui como a escola veiu pouco a pouco educando uma geração inteira de meros imitadores e de copistas, atrophiando-lhe as faculdades inventivas, incutindo-lhe involuntariamente a convicção de que *tudo estava já feito,* de que as velhas formulas serviam para tudo, e de que a minima tentativa de manifestação original representava um feio attentado contra os *canones.*

Do fetichismo pelo antigo, imperfeitamente estudado este, sem discernimento e sem escolha, —mercê tambem do estado por ora cahotico dos melhores museus e collecções,— resultou essa constante abundancia de fórmas incongruentes, essa continua adopção de typos inadaptaveis ás exigencias e aos usos, tão especiaes, do viver da nossa epocha; essa confusão de estylos que dão á casa moderna, —em que actor e scenario estão em absoluto desaccordo,— aspecto tão extravagante e irrisorio.

Não quizera estar na pelle de qualquer archeologo do futuro. Em presença dos artefactos de hoje, perante os eternos plagiatos, que duvidas, que confusões, hão de vir assaltar-lhes o espirito!—Coitados! que fabulosas heresias lhes não faremos dizer!

Concorreram assás a enraizar tão ruim tendencia a má direcção do espirito artistico, a inercia e o desdem da maioria dos artistas pelas artes de applicação immediata e util, esse mal entendido orgulho de classe, mediante o qual malbaratam seus ocios em discussões mesquinhas de escolas. São, porém, vicios que ficaram do periodo do *academismo.* Os pseudo-classicos, os *akadémicos,* já lá vão; os que ficaram, porém, são, quanto a preconceitos, ainda tão academicos como os outros: a differença, como vêem, consiste apenas n'uma lettra...

Desconhecem os exemplos d'esses valentes e egregios artistas das gerações que os precederam; d'esses bons tempos em que cada artista era um artifice, mas em que tambem mais de um artifice merecia o nome de artista, e legava á posteridade as maravilhas do seu engenho. Mal sabiam que tal indifferença lhes viria a ser fatal! Estavam bem longe de prever que em breve, de semelhante erro, lhes viria a resultar uma concorrencia funesta.

Nem está isenta de culpas a critica. Esta, por muito tempo, pouco pensou, tambem, na arte decorativa. Restringindo-se, as mais das vezes, ao circulo apertado da grande arte, —ás subtilezas speculativas da esthetica transcendental,—e esquecendo, a todo momento, que a funcção mais util e mais efficaz do critico é a de interprete, a de iniciador do publico á intenção e ao ideal do artista cuja obra discute,—quiz assumir outro papel: brotou em cada critico um Mentor. Esta attitude, porém, que elle prefere, que é o seu fraco, tem seus contras. O pedagogo desperdiça o seu latim. Chegada a hora da lição, *Telemaco,* quando não lhe respinga... faz bolas de sabão, ou anda aos grillos.

A arte, porém, é uma só; e a arte decorativa (dizia ainda ha pouco Georges Berger, um dos seus eminentes defensores e distincto professor de esthetica) é a expressão mais universal e mais perfeita da applicação do Bello ao Util.

Entretanto, os gigantescos esforços, os milhões entornados por toda a Europa e pela America, a fim de implantar

o ensino da arte applicada, não deram, em parte alguma, todo o resultado que se esperava. D'essa enorme concorrencia de estudantes, condemnados pelo falso gosto da epocha á copia, á imitação servil, ou, quando muito, ao plagiato ou ao *pasticcio* do antigo ou do exotico, é claro que os mais ricos em dotes artisticos naturaes não se resignam facilmente a produzir avassalados para sempre ás velhas formulas,—a viver, para com o antigo, como outr'ora os mendigos e os galgos, á espreita dos restos e das migalhas da mesa do opulento solarengo. Os que têem talento, —ou que julgam tel-o,— desistem; arrasta-os a ambição para o campo mais aristocratico, —segundo as idéas, até certo ponto, ainda correntes,— das bellas-artes, e vão, com educação menos completa e especial, estabelecer aos artistas essa deploravel concorrencia em que ha pouco fallavamos. Multiplicam-se os pintores, nos generos mais faceis e accessiveis. De paizagistas banaes, por exemplo, vae havendo um formigueiro por esse mundo fóra, que, se vão por este caminho, d'aqui a meio seculo devorar-se-hão uns aos outros. A Europa voltará aos tempos primitivos: ver-se-ha infestada por uma nova raça de cannibaes:—os maus pintores.

As industrias de arte vêem-se pois reduzidas quasi que apenas a esses que, por mediania de faculdades, não poderam erguer o vôo:—os homens de officio.

Tão bem preparado o terreno; abundando por tal fórma os operarios e artifices educados; trazidos a lume inumeros processos e segredos profissionaes, —por que tão proficuos resultados sem duvida alguma se devem á cruzada do ensino,— apoderou-se o industrialismo, por toda a parte, da producção artistico-industrial.

Ora, copiar, é facil, muito mais commodo que inventar, e os museus são accessiveis a toda a gente; a machina simplifica o trabalho; e eis como veiu invadindo os mercados do mundo inteiro essa infinidade de objectos de falso luxo, e de gosto ainda mais falso, — de envolta com o bom e verdadeiro, porque o ha, felizmente, e muito, ainda — que Deus nos defenda de cahirmos no erro grosseiro, e tão vulgar, da generalisação excessiva.

Do excesso do proprio mal, porém, parece querer surgir o remedio. A reacção manifesta-se; produz-se com visivel energia. Reagem em varios pontos da Europa essas intelligentes minorias que não se deixam embahir pelo falso gosto, e que repellem, desdenhosas, as incoherencias versatís, e os disparates, da moda.

Outra resistencia, mais efficaz porventura, a julgar pela sua indole, se declara tambem: a dos interesses lesados. As nações pequenas e pobres vão tentando pôr um dique á concorrencia esmagadora d'essa arte cosmopolita,—que é a caricatura da arte. Ciosos de seus interesses moraes e materiaes, tendem a reconcentrar-se nas suas antigas tradições, e esforçam-se por imprimir aos seus productos de arte o cunho nacional. Todas, aliás, se sentem assás educadas para não admittir tutela extranha em questões de gosto.

Coitadas! algumas accordaram tarde. Foi o que nos succedeu. Trabalhemos, porém, e lembremo'-nos de que o vinho, o azeite, o pão não podem chegar para tudo.

PIN-SEL.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

XII

Thomar. Igreja de Santa Maria dos Olivaes, na parede da segunda capella, á direita.

LEITURA:

—*Obiit frater gvaldinvs magister militum templi portugalie E. MCCXXXIII, III.º idvs octobris. Hic castrvm Tomaris cum multis aliis popvlauit. Requiescat in pace. Amen.*

VERSÃO:

—*Morreu Frei Galdino, Mestre dos Cavalleiros do Templo em Portugal, na era de 1233, terceiro dos idos de outubro. Este castello de Thomar, com muitos outros, povoou. Descance em paz. Amen.*

No movimento, um pouco desordenado, diga-se de passagem, das celebrações apotheosicas, centenaes ou não, que ultimamente se tem manifestado entre nós, pensaram alguns cavalheiros de Thomar em promover uma que attrahisse as attenções e a concorrencia de forasteiros á formosa cidade do Nabão, bem digna realmente de ser mais conhecida e visitada. Tiveram, então, a feliz idéa de tomar por thema o nome e a memoria do valente Templario portuguez, Galdino Paes, tão deploravelmente esquecido tambem, e de quem póde dizer-se que foi, alem de fundador de Thomar, um dos mais intrepidos e persistentes cooperadores da fundação de Portugal.

Sob aquella idéa se reanimou o empenho do meu amigo e distincto director-professor da Escola Industrial d'aquella cidade, sr. Manuel Henrique Pinto, de encontrar a jazida dos restos do glorioso Templario. Aproveito a occasião para dizer, com reconhecimento, que o sr. Pinto tem sido o meu mais dedicado e caloroso auxiliar n'esta colheita de *calcos* de inscripções portuguezas. Honra lhe seja, que

n'isso não é a mim, mas á Historia e ao paiz, que presta um bello serviço.

Obtendo licença para sondar as paredes d'aquella interessantissima e vetusta igreja de Santa Maria do Olival ou dos Olivaes, que por si dava assumpto para uma soberba monographia sobre a historia da architectura nacional, o

sr. Pinto, com dois amigos egualmente interessados n'esta pesquiza, começou-a e teve a fortuna de, ás primeiras tentativas, encontrar a pedra (naturalmente um dos lados do sarcophago), em que está, nitida e graciosamente cavada a inscripção de que tirou e me enviou o magnifico *calco*, em poucos minutos reproduzido pelo lapis primoroso e firme de Casanova. Como se vê, a inscripção não offerece hesitações ou duvidas de leitura ou de contemporaneidade, esta ultima perfeitamente flagrante, para quem conhece a epigraphia tumular do tempo, com as suas cruzes espalmadas *(pattées)* iniciaes, com as maiusculas oscillando entre o romano e o gothico, com o seu *pautado*, até com a sua redacção dos velhos obituarios e livros de calendas, monasticos. Lê-se ao primeiro relance. Que o til ou plica que ornamenta um dos XX da *era*, não suggira reparo. Tem o mesmo valor que os do *e* (era), do *m* (mil) ou dos *cc* (duzentos): isto é, nenhum tem. O Viterbo do *Elucidario* já advertiu esta especie de mau habito decorativo, inconsciente.

A *era* é indiscutivelmente a de 1233, correspondente ao anno de Christo de 1195. Sempre se lucrou, com a idéa do centenario, ficarmos definitivamente sabendo que o grande Templario morrêra em 1195, a 13 de outubro. Teria então setenta e sete annos, se tambem acertou Costa *(Hist. da Ord.)*, quando o dá nascido em 1118. Cedo fizera Galdino a sua iniciação de Cavalleiro do Templo nas longinquas campanhas da Syria; mas, por mais cedo que n'aquelles tempos se fosse homem, é claro que andam erradas algumas datas das suas doações e fundações. Apparecer-nos elle como Mestre, —*tibi Magistro Gualdino*,— em 1161, isto é, aos quarenta e tres annos, na doação das casas e herdades cultivadas e por cultivar junto de Cintra, não repugna, comtudo.

Em 1169, isto é, aos cincoenta e um, é que recebe toda a terça parte que podér adquirir e povoar desde o Tejo por deante, em doação «a Deus e aos cavalleiros chamados do Templo de Salomão», como Procurador d'elle em Portugal:—«*vobis Fratri Galdino in Portugal rerum Templi Procuratori*»,—e mais os castellos da foz do Zezere, de Cardiga, e o de Thomar, com todas as herdades—«que fizestes e rompestes». Já anteriormente, em 1165, lhe haviam sido doados,—*vobis magistro Gualdino*,—e á Ordem, os castellos de Idanha e de Monsanto, e antes ainda, seguramente,—«aquelle castello que se chama Ceras»—e a Redinha. Rigorosamente, estas doações não eram mais que as confirmações reaes das fundações, das conquistas e das explorações agricolas, com que o activo Templario e os seus freires iam acrescentando e consolidando, dia a dia, a patria christã e portugueza.

LUCIANO CORDEIRO.

BONEQUINHOS DE BARRO

A coroplastica, arte deliciosa, encantadora, teve epocha florescente em Portugal.

Os *barristas* nacionaes contam por uma das glorias artisticas da patria, e a imaginaria dos presepes é para nós o mesmo que para os gregos foram as figurinhas de Tanagra.

A exemplo do que succedeu com os demais povos latinos, conservámos sempre, mais ou menos vivo, o culto da plastica. As tradições da antiga esculptura apresentam ainda vestigios através das nossas epochas rudes, e revivem com força ao primeiro alento civilisador de periodos mais polidos.

É deveras extraordinario o desenvolvimento que a coroplastica, —entre todas as fórmas da estatuaria sem duvida a mais popular,— veiu a adquirir entre nós.

De norte a sul, por todo o reino, nos mosteiros, nos conventos, nas capellas e oratorios de ricos paços solarengos, na modesta casa do mechanico e até na choupana humilde do pobre, por toda a parte, em summa, penetrou a machineta com a figurinha de barro, do presepe.

Mantiveram escola de estatuarios, ou *imaginarios*, barristas, os opulentos e anafados monges de Alcobaça; e o visitante admira, ainda hoje, no celebre mosteiro cisterciense, capellas inteiras, grupos, e imagens isoladas, que assás abonam o valor dos artistas, e o bom gosto d'aquelles sybaritas ao divino.

Entre essas bellas obras de arte, campa um dos mais raros documentos iconographicos, —felicissimo anachronismo,— precioso para o estudo da nossa tão pouco investigada arte indumentaria:—O S. Sebastião de calções, ou antes, de *calças altas, inteiras, assás de bem corrigidas*, com *suas atacas* de cordões e agulhetas, producção, segundo resa a lenda, de talentosa mas pudibunda freira, ciosa da decencia e do decoro, ou talvez solicita em resguardar contra os ataques do rheumatismo cruel as tibias do santinho de sua devoção.

Quer sejam, porém, artefactos ceramicos, esmaltados, ou apenas modesto barro pintado, avulta sempre, em qualquer dos casos, nos trabalhos dos nossos barristas, o interesse artistico.

A coroplastica chegou ao apogeu entre nós durante o seculo XVIII. A maioria dos presepes, que tanto abundavam nos conventos de freiras e ainda nas casas particulares, eram d'essa epocha. O grupo representado na gravura que acompanha este artigo, e conjunctamente mais alguns do mesmo genero fazendo tambem parte de uma pequena collecção existente no Museu Nacional de Bellas-Artes, têem sido, —com maior ou menor fundamento,— attribuidos a Machado de Castro, o esculptor celebre, cujo nome ficou ligado ao monumento erigido á memoria de el-rei D. José I... e do seu grande secretario de estado. Não foi Machado o unico, entre os nossos estatuarios distinctos, que se dignou cultivar a arte modesta do barrista: Avellar, Ferreira e mais alguns, não desdenharam trocar, em occasião opportuna, o marmore e o bronze pelo barro pintado.

Não tinham ainda os esculptores, em fins do seculo XVIII, esquecido que toda a arte é para os artistas, que, ainda mesmo nas mais humildes applicações da arte, lhes incumbe o dever de imprimir direcção ao gosto. Com o seculo XIX, porém, com o *falso grego*...—o grego das academias, tão pouco parecido, aliás, com o da Grecia,— entraram tambem as jerarchias na arte e o egoismo no *atelier*:—architectos, esculptores e pintores, envoltos no *peplum* classico, e entretidos a compor-lhe a symetria das archaicas pregas, miravam desdenhosos, do pincaro de sua grandeza, as manifestações mais modestas e comezinhas da arte,—as applicações do bello ao util; e ainda hoje, que o seculo está prestes a findar, são, infelizmente, assás raros os Pyat, os Frampton, ou os Carrier-Belleuse.

Ha razões para suppôr que as olarias de Aveiro tivessem fornecido magno contingente de figurinhas para os presepes do reino. O sr. Marques Gomes, um erudito a quem se devem tão serios estudos ácerca das artes e industrias d'aquella região, cita, na excellente memoria publicada por occasião da exposição de arte retrospectiva, celebrada em Aveiro em 1882, varias obras de artistas locaes, habeis mode-

ladores que trabalharam nas olarias da cidade, e transmittiu aos vindouros os nomes de dois imaginarios distinctos: — Joaquim Marques dos Santos e Bartholomeu Gaspar.

O coroplasta, comtudo, sempre que se afastava da figurinha pequena ou mediana, e emprehendia trabalhos na escala mais ambiciosa da estatuaria, como esses das capellinhas da matta do Bussaco, que tão devastadas andavam ainda ha pouco, mas que hoje, graças a Bordalho Pinheiro, em breve veremos restabelecidas, — ou quando inventava esses escribas e phariseus de tão ruim catadura, terror dos pequerruchos, no Bom Jesus de Braga, denunciava fatalmente, através do esforço superior ao seu alento, fraquezas de estylo e de *maneira*. Em uma que outra figurinha religiosa, a crença, a fé viva, amparava ás vezes a mão do artista; as figurações historicas, porém, esses reis magos e quejandos typos orientaes, os israelitas, etc.... era cada *jagodes* de fugir! Trajo historico, côr local... — verdadeira mascarada sempre, no gosto theatral e bombastico da epocha. Nas interpretações da fauna, aqui para nós, o coroplasta era, ás vezes, mais que arrojado: — chegava a ser fantasista... Mr. de Buffon, se acaso se lhe mettesse em cabeça classificar com algum rigor um certo dromedario, o boi e a inseparavel mulinha, estou que a miude teria de coçar... na *peruca* polvilhada, e lhe falharia o latim. O triumpho, porém, do barro pintado, o que lhe imprime legitimo valor, é a riqueza documental. Tanto escriptores como artistas, sempre que queiram estudar a historia pittoresca do povo, a final, é aquelle o livro que têem de folhear.

Aquellas epochas jerarchicas transmittiram-nos, com todo o cuidado e minucia, dados preciosissimos ácerca dos costumes e habitos sumptuarios das corporações religiosas e dos fidalgos. Do povo, mal se occupavam, ou tratavam apenas em massa, em montão, o *grande anonymo*, sem descerem a traços individuaes. O barrista, porém, como artista popular que era, tomou a desforra, e reservou o seu carinho, toda a sua observação, o melhor da sua arte, em summa, para os seus, e, quanto ao povo, a esse, tratou o sempre a valer.

*
* *

QUEM attentar bem nas figurinhas dos presepes, e n'essas estatuetas reproduzindo typos populares, — já d'este seculo, em grande parte, e com certeza do Porto as melhores, — encontrará n'ellas ainda outra lição, cujo valor não será, decerto, menor. Terá de reconhecer no povo o verdadeiro critico das modas. Observará com que indifferença assistia ao deslisar, na corrente, d'essas continuas invenções, filhas do falso-ideal artistico de magnificencia a todo transe, e do gosto versatil, — mais artistico que o de hoje, sem duvida, mas já pervertido, — e tratava de ir deitando a mão, na passagem, a quanto o natural bom senso e o seu instincto seguro e *simplista* lhe indicavam como sendo expressão exacta e esthetica de suas immediatas necessidades.

Que fomos artistas, mais de uma vez o affirmaram celebres auctores extrangeiros, que visitaram nossa terra; e o professor Haupt, em livro especial recentemente publicado, referindo-se ás originaes manifestações de estylo, que tanto o impressionaram ao contemplar os nossos monumentos da epocha manuelina, declara com insistencia, que, como nenhum outro povo n'aquellas eras, soubemos assimilar formulas e expressões de estylos diversos, e sobre taes bases fundar um estylo absolutamente nosso, que ainda veiu a exercer influencia na architectura dos hespanhoes, nossos vizinhos. Se algum dia vier a ser estudada com methodo a nossa arte do seculo XVIII, reconhecer-se-ha que, quando adaptámos o *rococó*, o *zopf*, o *pompadour*, e, em summa, todas as variantes da *maneira* contorcida, affectada e tão eivada de chinezice do seculo passado, ás nossas melhores construcções particulares, empregando meios, aliás, bem simples, por vezes attingimos resultados dignos de louvor, — e, se não, que o digam esses numerosos palacetes ainda hoje espalhados por todo o reino, e que o gosto *trinta botões* não logrou, por emquanto, substituir pelo *chalet*, — modelo lithographado: 2 fr. 50.

Por mais que me digam, nos tempos de outr'ora, as nossas classes dirigentes tiveram o sentimento da arte. Reis, rainhas, fidalgos e fidalgas eram artistas, a seu modo. Uma princeza portugueza, *la belle portugaloyse*, levava para Flandres, — e outra, ainda, para Saboya, — modas nossas. E mesmo na propria França, foi dar leis, em materias de elegancia, a viuva de el-rei D. Manuel. Até D. Catharina de Bragança, — princeza tão pacata e sisuda, — impunha á côrte ingleza usanças de Portugal. Ao proprio prior do Crato, — pretensor tão burlado, e de impecunia memoria, — coube em sorte implantar, — unica satisfação do amor proprio, — em cabeças francezas, um chapéu á *la portugoise*.

Os adornos do rosto e da cabeça têem sido preoccupação constante para os povos peninsulares. N'este sentido, o seu raro instincto suggeriu-lhes sempre admiraveis soluções a todo e qualquer problema esthetico. Ainda hoje, attentemos no lenço da mulher do povo, em todas as suas adaptações, no chapéu das camponezas da Maia, no da beira-mar, e, depois, volvamos um olhar para os innumeros quanto insignificantissimos modelos, para essas invenções *fashionable*, — adaptações irritantes de tampinhas de canastra, de alcofas, ceiras de figo, tapetes para castiçal... e que sei eu?... — para toda essa paraphernalia, em summa, que a ronha anglo-saxonia, ou a arguciá franco-gauleza, em sua dictadura do pseudo-gosto, nos impinge, e cujo traço saliente e commum é serem absolutamente inadaptaveis e improprios para servir de adorno ou de moldura ao bello rosto, á physionomia tão harmonica, das mulheres do sul da Peninsula! Productos do acaso, que a esgalgada *couturière* enfeita, rindo antecipadamente, ás vezes, a bandeiras despregadas, da ingenua credulidade da futura compradora, e que a espevitada *demoiselle de magazin*, se acaso uma col-

lega mais commedida lhe censura a extravagancia e o cynismo, commenta, declamando:

— «*Oh! c'est toujours assez bon pour des sauvages!*» —

— «Productos para *climas quentes*», — chamam, lá do outro lado do canal da Mancha, áquillo de que elles não gastam.

— «Para a consumidora extrangeira, a moda — *balão de ensaio*», — repetem os do lado de cá...

E, entretanto, uns e outros, quando nos veem trazer a *camelote*, pelos modos ainda por cá encontram resquicios de invenção artistica, dos quaes vão tirando partido. Não ha muito tempo, tinham enorme extracção em Londres, dois padrões de sedas e damasco: — os *portuguese patterns*.

Ora vejam como os tempos mudam! Fossem lá dizer ás nobres donas de algum dia, que, seculos depois, outras, contando umas trinta ou mais gerações de aristocracia, de educação e gosto transmittidos, estariam aguardando, anciosas, no dia primeiro de cada mez, á chegada do *figurino*, — da boneca padrão de elegancia, que lá d'essa *extranja* lhe impõe a heroina da calça de meia, — a femea de locupletado chatim... ou ainda peior!

Triste epocha, a nossa, que, tão ufana, e a proposito de tudo, falla de papo em arte... mas que, no fundo, attinge apenas ao *snobbismo* da arte; — em que o culto do *bonito*, — artisticamente considerado este, quasi sempre feissimo, — substitue o culto do bello! Mais extranha contradicção ainda: — votamos a maxima indifferença á esthetica de nossas pessoas, entregando-a unicamente ao cuidado de interesses mercenarios. O nosso gosto é o do alfaiate, e a nossa esthetica a conveniencia dos teares de Leeds, — que, se fosse a dos nossos, sequer ao menos haveria a desculpa economica. Agora mesmo, chegando á janella, dou com os olhos n'um exemplo frisante: — elle ahi vae, — o elegante, o *up to date*, — correctissimo, garrotado no collarinho, hombros de cabide, empertigado... A mão direita empunha um fueiro... Enfunadas pelo vento, escandalisam a vista umas calças de quadrados, — a mesma lei esthetica governando as pernas do taful... e o forro do seu travesseiro! E o chapéu alto?

Tem o inglez na sua historia tres nodoas indeleveis: Joanna d'Arc, Napoleão... e a invenção do chapéu alto. Com as duas primeiras, nosso alliado *John* pouco se rala. Quando lh'as lançam em rosto, estende, desdenhoso, impassivel, o queixo massiço, e rosna por entre os compridos dentes de carnivoro: — «Noções continentaes!» — Mas, á terceira, faz-se mais córado, e, por penitencia, lá vae invertendo milhões para egualar em educação artistica, — ou para exceder, se podér, — o continental. Sentado no barril de *pale-ale*, nas horas vagas, o

nosso loiro alliado folheia ora a sua biblia, ora um compendio de esthetica, e entôa (ou desafina) «*Rule Britannia!*»

.. ..

Mas, talvez o leitor não saiba que el-rei D. Manuel, de artistica memoria, colleccionava barretes, etc. Entre gorros e carapuças, deixou em seu testamento perto de duzentos! «*Por fóra cordas de viola e por dentro pão bolorento*» -é ditado muito nosso. O senhor de Guiné, que, sendo tão casamenteiro, não devia ter falta de quem lhe olhasse pelas roupas brancas... deixou, porém, só quatro pares de ceroulas. — O cargo de lavadeira do paço, não era, bem vêem, sinecura. —Em questões de chapéu, o monarcha afortunado não seria, ao que parece, facil de contentar... «Andou, diz Damião de Goes, muito tempo pelo guarda roupa d'el-rei, sem que este lhe ligasse maior importancia, um carapução persa, traste rico, presente não sei de quem...»— Sempre quero que me digam que impressão produziria na regia e esthetica pupilla um chapéu alto? Imaginemos, por um pouco, Pedro d'Alcaçova Carneiro ou Vasco da Gama, enfiando na cabeça o absurdo cylindro! Pequenas causas — grandes effeitos. Jeronymos, Capellas imperfeitas, jornada da India... era uma vez!

Um artista de talento, correspondente de uma revista allemã, escrevia ainda ha pouco, a respeito de uma exposição de pintura em Milão, o seguinte:—«Quando, d'entre esta confusa multidão de *toilettes* banaes, amaneiradas, e tresandando a jornal de modas, se destaca uma senhora vestida com verdadeira arte e legitimo toque de individualidade... é invariavelmente anglo saxona: ingleza ou americana. Que vergonha para a gente latina!» E que famosa lição, digo eu, que bello exemplo a seguir!

Ora pois: — em clima portuguez, casa portugueza, com moveis portuguezes, habitada por gente á portugueza vestida. Formosas patricias minhas: — com o poder de que dispondes, está em vossas delicadas mãos contribuir para o bem estar e a riqueza da patria. Entram, felizmente, já hoje, em vossa educação, elementos de arte. Tendes, em geral, mestre de desenho. Sabei pois que não basta copiar exactamente o busto de Caracala ou o Apollo, que consigaes pintar com geito a vista do jardim... onde primeiro vos captivou *alfredo!*... Roubae uns instantinhos por dia ao vosso piano, ao feio movel-pachyderme, em que (perdão!), para flagello dos vizinhos, moeis tanta fusa e tanta semi-colchêa, como em moinho de café! Folheae um ou outro tratadinho de arte decorativa. Apprendei de memoria meia duzia dos preceitos geraes do gosto, algumas das leis principaes da harmonia das fórmas, e, depois, vós e mais vossos mestres de desenho, constitui-vos em commissão: desenhae as vossas modas, e as alfaias de uso domestico, — com vista, de preferencia, áquillo que cá se sabe fabricar, — que, onde não houver, — nada de fossilismo! — venha de fóra. Não sou tão caturra como pareço; bem sei que o luxo e a moda são factores inseparaveis do progresso das industrias...—Mas, direis vós, e as resistencias dos interesses constituidos? — Ora! sabeis que mais? deixae lá chiar o intermediario, que esse, a final, consegue sempre arranjar-se bem: — tira as ameixas da pucara e, se alguem se escalda... é o proximo. E d'ahi, em vez de gato por lebre, importaria... gato por gato, — que, em todo o caso, sempre seria prudente verificar se a pelle do gato não viria cheia de palha, ou estofada com serradura!

PIN-SEL.

RENDAS PORTUGUEZAS

O grande desenvolvimento da industria mechanica no seculo XIX, espalhando por toda a parte os seus productos, — como um rio que trasborda, nivelando tudo á altura das suas aguas, — pareceu por um momento afogar as bellas industrias artisticas, tanto a barateza e a belleza apparente dos seus productos seduziam. Só os espiritos de um *raffinement* delicado resistiam a essa invasão perigosa; a moda favorecia as imitações de toda a especie que, n'um *bric-à-brac* de estylos e epochas, vulgarisavam objectos pseudo-artisticos, de um falso luxo, de apparencia ruidosa e de ruinosos effeitos.

A frieza d'esses objectos, que não têem a animal-os o pensamento de um artista e a mão de artifice consciente, começam a gelar o enthusiasmo do primeiro momento, e o trabalho das machinas, monotono e pesado como as suas engrenagens, irrita ou desconsola, na intimidade de todos os dias, aquelles que procuram nos objectos de seu uso, alem da satisfação de qualquer necessidade, um goso intellectual imprescindivel. A mascara de elegancia que cobre as cousas vulgares, caindo com a moda ou com o uso, transforma-os de um modo tão desagradavel, que a sua substituição prompta se impõe necessariamente. Não acontece o mesmo com os objectos artisticos: a sua personalidade torna-os sympathicos, e, mesmo quando deixam de ser-nos uteis, os estimamos e guardamos, como velhos amigos a quem agradecemos os doces momentos de intima convivencia que nos deram.

Melhor do que a qualquer outra industria, se póde applicar esta ordem de idéas á industria das rendas. Fina flor do luxo e da elegancia, feminina por excellencia, caprichosa, delicada, tem recebido idolatrias, soffrido perseguições, mas sempre considerada, — tanto o seu attractivo lhe deu forças para resistir aos diversos obstaculos que, através annos e seculos, se ergueram no seu caminho de triumphos.

Voluvel, tem implantado o seu throno em diversas cidades da Europa, deixando em todas um indestructivel rastro de gloria.

Veneza, Bruxellas, Alençon, Chantilly, Valenciennes, Malines, disputaram as mais bellas palmas da sua corôa. Aos seus admiradores apaixonados fez commetter loucuras, consumiu milhões, e os editos sumptuarios levantaram-se contra ella — princeza do luxo, tentadora subtil.

Os seus beneficios, porém, eram muito superiores aos males que causava. Se uma parte da sociedade fazia do seu abuso um dos variados excessos a que a paixão do luxo arrasta—como industria caseira auxiliava os bons costumes, e a economia domestica, nas villas e cidades em que milhares de raparigas se entregavam socegadamente ao seu fabrico.

As investigações n'este sentido feitas, indicam Veneza como a patria da renda. O *ponto de Veneza* é a primeira a reinar entre as rendas de agulha, e uma deliciosa lenda esconde entre as familias de pescadores italianos a origem das rendas de bilros. O verdadeiro apparecimento d'esta industria não vae alem do seculo XVI; e é no reinado de Luiz XIV, entre as opulencias da sua côrte, que ella attinge o apogeu, quando Le Brun dirigia o gosto artistico, quando Alençon rivalisava com Veneza e a excedia, quando as damas e os grandes senhores da epocha se carregavam de rendas primorosas, e as espalhavam por todos os objectos de seu uso, n'uma profusão de entontecer.

O fabrico das rendas estendeu se por toda a Europa. A simples enumeração de *ponto de Veneza, ponto de Flandres, ponto de França, ponto de Hespanha* e *ponto de Inglaterra,* mostra o seu dominio por toda a parte.

A renda de bilros, modesta nos seus começos, simples espiguilha guarnecendo as roupas brancas, ao alcance, pelo seu preço, do consumo popular, transformou-se mais tarde nas bellas *guipures de Flandres,* nas soberbas *applicações de Bruxellas,* nas riquezas do *ponto de Hespanha,* tecido com seda e oiro.

Invejando as delicadezas da agulha, imitou-as no *ponto de Milão,* nas *Valenciennes,* nas *Malines,* nas *Chantilly* e nas *Bayeux,* vaporisou-se nas ligeirezas das *blondes,* e tornou-se tão preciosa e tão bella como a sua rival.

O alvoroço em que a revolução franceza e as guerras dos principios do seculo XIX pozeram a Europa, abalou por toda a parte a industria da renda, assim como todas as que se occupavam de artigos de luxo. O progresso mechanico prejudicou-as ainda mais. A verdadeira renda vae, porém, restabelecendo o seu dominio entre os que sabem apreciar as bellas cousas, e em França, a patria da moda, 300:000 mulheres occupadas no mister da renda provam bem o vigor com que alli tem renascido esta industria.

A fabricação das rendas de Veneza caíra em completa decadencia; a sympathica rainha Margarida, de Italia, de uma intelligencia que eguala a sua elegancia e distincção, comprehendeu o quanto era util dar nova vida á industria que tanto notabilisára e enriquecera a nobre cidade do Adriatico, e auxiliou com todo o seu empenho a fundação de uma escola de rendeiras na ilha de Burano, ao norte de Veneza, que tem dado optimos resultados e póde ser o ponto de partida para uma nova epocha de prosperidade.

Em Portugal, é antiga a industria rendeira nas povoações maritimas. Por toda a extensa costa, de sul a norte, se fabrica a renda de bilros; em Setubal, Peniche, Vianna, Villa do Conde e outras povoações do litoral, todas as mulheres do povo, principalmente as da classe maritima, fazem renda. É ainda a tradição da renda de bilros. Emquanto os homens affrontam os perigos do mar, as mulheres entretêem as saudades dos ausentes, tecendo na almofada a renda, como a pobre amante das lagunas, a quem o noivo, ao embarcar para a guerra, deixára, como lembrança, a rede a que se prendera uma alga, se entretinha imitando com o fio os entrelaçamentos da flor das aguas na rede,—tudo o que lhe restava, talvez, das suas esperanças queridas.

O typo geral das nossas rendas assemelha-as, mais do que a qualquer outra, á renda de Puy. Em Peniche, adquiriu esta industria bastante importancia, pois póde dizer-se que sustenta a povoação durante os terriveis mezes de inverno, em que, impossivel a pesca, e não havendo trabalho em que os homens possam empregar-se, são as mulheres que, fazendo renda, supprem as necessidades mais urgentes e evitam a extrema miseria. Imitam-se lá quasi todos os generos de renda de bilros, e são d'alli as mais habeis rendeiras. Não se limitam á simples renda em tiras: todos os objectos, de qualquer fórma que sejam, a que se applique a renda, lá são executados.

Consta que uma belga, M.me Dumont, que dirigia em París uma manufactura de rendas no seculo XVIII, viera fundar em Portugal uma outra. Parece, pelo maior desenvolvimento que esta industria tomou em Peniche, que teria sido para lá que ella se dirigiu; mas, das informações que obtive, nenhuma me dá noticia d'este facto. Só a investigação de documentos d'essa epocha o poderá esclarecer.

Quando as rendas de Peniche adquiriram a sua maior perfeição, foi pelo meado d'este seculo. Sendo nomeado governador d'aquella praça em 1836 o conde de Casal, a condessa, grande amadora de rendas, encommendava para seu uso muitas, para as quaes dava desenhos originaes, mandando vir tambem as melhores linhas, conseguindo assim obter rendas de grande perfeição, sobretudo no genero Malines, com as quaes as de Peniche se confundiam muitas vezes.

O sr. Emygdio Navarro, ao tratar da creação de escolas industriaes, tendo na devida conta a industria das rendas de Peniche, fundou n'essa villa uma escola, que devia, dando aos trabalhos ahi feitos uma direcção artistica, ser utilissima. Foi nomeada directora a sr.ª D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro. Recommendavam na ao ministro a sua elevadissima intelligencia, especiaes conhecimentos e notavel aptidão artistica.

As rendas de Peniche apresentavam, a esse tempo, uma visivel decadencia. Os antigos modelos, mais artisticamente desenhados e executados, iam cedendo logar ao trabalho mais facil, aos desenhos pobres, incorrectos e despidos de originalidade, copiados muitas vezes de rendas de tear:—os parcos lucros que as rendeiras colhiam não eram de molde a incital-as ao aperfeiçoamento. Os primeiros trabalhos executados sob a direcção da sr.ª D. Maria Augusta foram hesitantes, como é natural serem todos os primeiros passos; mas, comprehendendo em breve o grande partido que podia tirar-se d'esta bella industria, começou a dirigil-a para um caminho que a podia levar a uma grande prosperidade, mas que não foi logo comprehendido pelo espirito rotineiro que influia n'ella de muitos annos.

A passagem da sr.ª D. Maria Augusta pela escola de Peniche ficou, porém, assignalada, apesar do pouco tempo que a dirigiu. Fundada em 1887, já na exposição de París de 1888 as rendas expostas por esta escola obtiveram uma medalha de oiro.

D. Maria Augusta apaixonára-se pela renda, tinha sonhado crear uma industria artistica, a sua imaginação phantasiára transformar as rendas portuguezas, conservando-lhes o que em si têem de verdadeiramente original, mas elevando-as a uma perfeição superior, e imprimindo-lhes um cunho de arte e ao mesmo tempo de elegancia, que as collocasse na categoria das ricas rendas, creando assim sobre a antiga industria uma nova, de muito maior valor. Dotada de uma singular actividade, e d'essa admiravel intuição artistica, que é apanagio da familia Bordallo, dedicou-se de corpo e alma a esta empreza; as difficuldades com que tem luctado não a desanimaram; trabalhando incessantemente na sua obra, dedicando-lhe todos os seus esforços, conseguiu já para as suas rendas, que pela primeira vez appareceram na exposição industrial de Lisboa em 1888, uma medalha de oiro, obtida na exposição de Anvers em 1894, distincção de summa importancia, por ser concedida n'um paiz que produz rendas das mais afamadas e bellas.

Eu admiro como ella, que ignorava completamente os segredos do mister de rendeira, adquiriu com tanta rapidez uma aptidão profissional que lhe permitte não só desenhar e preparar os piques sobre que são executadas as suas rendas, mas executar ella mesma os pontos mais difficeis, em que hesitam as melhores rendeiras, dirigindo assim não só artistica, mas technicamente, a sua officina. Hoje, D. Maria Augusta Bordallo, tem installada no pateo do Martel, proximo do *atelier* de seu irmão Columbano, uma officina de rendas.

Quando, depois de ter saído da escola de Peniche, desprotegida, quasi perseguida officialmente (porque é assim que em nossa terra se premeia, as mais das vezes, qualquer nobre ou intelligente esforço)

voltou ás suas occupações habituaes, as idéas que sobre o aperfeiçoamento das rendas tinha concebido, tomaram corpo, e levaram-na a dedicar se-lhe inteiramente. Começou em sua casa, com o auxilio de duas pequenas rendeiras, a crear essas bellas rendas, que já são conhecidas pelo seu nome, trocou o systema da execução de peças inteiras, cá usado, pela maneira flamenga, da renda em fragmentos de fórma adequada á do objecto a que é destinada,—o que tem a dupla vantagem de poder executar-se em pouco tempo uma peça importante, que consumiria mezes em uma só mão, e de permittir, pela divisão do trabalho, o confiar ás rendeiras mais habeis e experientes as partes mais difficeis, e aproveitar as outras para o trabalho dos fundos, sempre mais ligeiro e facil.

Os desenhos, de muita variedade, são primorosos, e encontra se em todos elles uma grande harmonia de motivos e uma belleza de concepção, que só um verdadeiro artista poderia dar-lhes. Tem utilisado todos os estylos: — as riquezas do gothico manuelino, tão originalmente nosso, as pesadas opulencias da epocha de D. João V, as delicadezas do fim do seculo passado; mas, tendo como primeira inspiradora a natureza, mestra sublime da arte, procura, sempre que póde, os seus motivos entre os que mais caracter e originalidade offerecem para as rendas, filhas da beira-mar; e, entre os seus desenhos, são decerto os mais bellos aquelles em que se harmonisam os productos das aguas. As plantas maritimas, os crustaceos e peixes de formas caprichosas, e os buzios, de um tão rico effeito decorativo, produzem sobre os fundos movimentados, n'um bello claro-escuro, effeitos de belleza surprehendente. Com um desenho d'este genero, seguindo nas linhas geraes o estylo da epocha de D. João V, vi um soberbo panno, que só por si bastava para glorificar o trabalho de D. Maria Augusta.

As suas rendas íam adquirindo a devida reputação, e Sua Magestade a Rainha, a Senhora D. Amelia, que tem sido incansavel em auxiliar todo o esforço que no sentido da arte se tem feito durante o seu reinado, sabendo, com o seu fino gosto, apreciar o valor das rendas de D. Maria Augusta Bordallo, e comprehendendo o alcance que poderia vir a ter o progresso d'esta bella industria, determinou auxilial-a, facilitando a acquisição de casa para officina, onde podesse emprehender-se em mais larga escala o fabrico das rendas. N'esta officina do pateo do Martel, cujo simples material são as almofadas e os innumeros bilros, trabalha um ainda pequeno numero de rapariguinhas do povo (umas doze), que alli encontram a apprendizagem lucrativa de um officio apropriado ao seu sexo, e executam as mais bellas rendas que se têem feito em Portugal. Leques delicadissimos, cabeções e punhos, pannos, graciosas borboletas, ricas rendas de larguras diversas, tenho visto executadas n'aquelle pequeno *atelier,* onde um grupo de cabeças infantis, sob a vigilancia de uma pouco mais que adolescente, — a primeira rendeira,— inclinadas sobre as almofadas, seguem com attenção o desenho dos piques, fazendo surgir o maravilhoso tecido de entre os dedos, que movem os bilros ligeiramente.

Se esta empreza encontrasse em todos os que devem ter capacidade para a apreciar, favor egual ao que lhe dispensa Sua Magestade a Rainha, seria um beneficio enorme para a população feminina e pobre de Lisboa, e mais um elemento de riqueza para o paiz, assim como é já um titulo de gloria para a distincta senhora que teve a coragem de emprehendel-a, e tem tido a energia de a sustentar. Á velha industria da renda portugueza faltava esta impulsão artistica. Se nas principaes epochas do apparecimento das rendas, a renda de bilros na Flandres adquiriu rapidamente uma perfeição excepcional, foi porque os artistas flamengos, que íam estudar pintura á Italia, a transportaram d'alli para o seu paiz e se interessaram por ella, dando-lhe uma direcção superior, de que resultou o seu engrandecimento.

O leque de que hoje damos gravura, feito para Sua Magestade a Rainha e inspirado no gosto da epocha de D. João V, que tão assignalada ficou para a nossa arte com a opulencia dos seus monumentos, é um delicadissimo trabalho, em que se vencem difficuldades como a de executar em renda, dando-lhe verdadeiro relevo, uma figura; o desenho dos escudos é tambem bellissimo e de um perfeito rigor de estylo; a graça com que se harmonisa todo o conjuncto, —rico, sem que seja excessivamente pesado,— completa um trabalho que, primorosamente executado, é uma fina obra de arte.

O lenço que reproduzimos, e em que o entrelaçamento caprichoso das linhas gothicas sobresáe n'um fundo admiravelmente combinado, é tambem rico e bello. Pertence egualmente a Sua Magestade.

Entre os ultimos trabalhos executados sob a direcção da sr.ª D. Maria Augusta, vi um cabeção Luiz XVI e um panno de almofada, destinados a Suas Altezas, que são um verdadeiro primor de desenho e de execução. O panno, tendo no centro as armas da casa de Bragança, e, aos cantos, festões de flores, é de um soberbo effeito.

Todos os que sentirem verdadeiro interesse pela arte nacional, por certo desejarão que a sr.ª D. Maria Augusta Bordallo consiga o seu empenho, de tornar perduravel a industria que ao seu intelligente e incansavel esforço deve o apresentar-se sob tão formosos auspicios.

MARIA RIBEIRO ARTHUR.

CAPITEIS

DA

SÉ DE LISBOA

A gravura representa os capiteis do portico da sé de Lisboa, á direita de quem entra; e nove capiteis do claustro. O portico da sé é um monumento de alto valor; é uma reliquia da primeira construcção milagrosamente conservada; no claustro ha trechos de valor tambem; pena é que umas modificações mesquinhas lhe estejam obstruindo a quadra descoberta.

Gregos e romanos ornaram os frisos; na arte christã, as metopes do friso, lavradas e historiadas de symbolos e figuras, desceram a enrolar-se nos capiteis.

Ao povo da Edade-média as pedras do templo fallavam, e davam motivos de pensar: nos cachorros ou misulas, nos capiteis, nos arcos dos porticos, havia decorações significativas. O portico de Villar de

Frades, entre Braga e Barcellos, é um grande nimbo historiado. Ha gargulas que representam vicios e peccados; capiteis com scenas de milagres, historicas, mysticas; figuras phantasticas do Apocalypse.

Os rudes capiteis de Almacave (Lamego) estão ornados de symbolos das primeiras epochas christãs, a pomba, as sereias, os peixes.

Nos capiteis do claustro de Cellas, nos de S. Francisco de Guimaraes, nos dos preciosos templos medievos de Coimbra, ha decorações opulentas, scenas completas.

Nos capiteis do claustro de Lisboa domina a ornamentação vegetal. Creio que ás plantas mais usadas, classicas por assim dizer, nos seculos XIII e XIV, acantho, carvalho, videira, avenca, rosa, rainunculo, hera, fetos, malva, trevo, morangueiro, o esculptor portuguez gostava de juntar as algas, o olho da alface, da couve, estylisando sempre, e combinando graciosamente. Ás vezes, não modificava: copiava a natureza fielmente, e existem representações d'essas, de inteira verdade.

Os capiteis do portico são uns decorados com vegetaes, e outros com figuras,—guerreiros a cavallo, entes symbolicos. Um, representado na gravura, retrata talvez os santos de Lisboa, Verissimo, Maxima e Julia.

Quando se trata de um templo medieval, é preciso conhecer a iconographia dos santos da localidade, a maneira tradicional de os representar.

É muito captivante o estudo do symbolismo na architectura christã, e temos no paiz numerosos exemplares que apreciar.

G. PEREIRA.

NOTICIARIO

Um dos mais venerandos monumentos da arte e da archeologia corre perigo de desapparecer, levado na corrente irresistivel do moderno utilitarismo. Os engenheiros inglezes encarregados de elaborar um projecto para a construcção do vasto reservatorio das aguas do Nilo, pretendem edifical-o no terreno occupado pelas ruinas de Shilæ. Saíram a campo os egyptologos, tendo á sua frente Jorge Ebbers.

Publicaram um protesto energico e, —expediente, aliás, mais efficaz, e proprio a convencer esses hydraulicos iconoclastas— apresentaram um contra-projecto, de condições economicas quasi identicas, mas que respeita o precioso monumento historico.

*

Appareceram, ha pouco, nos Estados Unidos, dois magnificos quadros de Rembrandt, dos quaes não havia noticia na Europa, assignados, e com a data 1634. Suppõe-se representarem o Dr. Van Tulp e sua mulher. Pertenciam á galeria do capitalista de Boston, Frederick Ames, cuja viuva resolveu offerecel-os ao museu d'aquella cidade.

*

Albanina é o titulo de uma nova tinta branca para uso de desenhistas. É tão alva e brilhante, que suppre com vantagem e economia o branco da China. Tem, até agora, dado excellentes resultados na pratica, especialmente em desenhos reproduzidos pela photographia.

Este util preparado deve-se á casa Winsor & Newton, de Londres.

*

Na recente exposição de inverno, realisada na Academia Nacional de Londres, e especialmente dedicada ás artes do metal, figuravam numerosos especimens de ourivesaria artistica portugueza do seculo XVI, havendo alguns de epocha anterior.

*

A imprensa periodica franceza clama unanime contra a insufficiencia do palacio de Luxembourg, na qualidade de museu representativo da moderna arte franceza. Superabundam alli, accumulados em salas que não foram primitivamente destinadas á sua installação methodica, quadros e esculpturas. São assás deficientes as condições de luz das galerias: ha quadros que mal se desfructam, e outros que rapidamente se vão deteriorando. Entre os mais seriamente atacados pela humidade, contam-se obras dos le Nain e de Rigaud; os de Prud'hon largam a tinta a pedaços e não ha esperanças de poderem ser salvos.

*

Tende a desenvolver-se rapidamente na Africa meridional o gosto pelas bellas-artes. Cape Town possue uma escola de pintura, cuja frequencia é numerosa e que apresenta nas suas exposições trabalhos que honrariam qualquer estabelecimento de ensino artistico na Europa. Pintores educados na escola de Johannisberg têem já comparecido dignamente nas exposições de París, de Londres e de Munich. —Durban tem escolas de iniciativa particular, que esperam obter do governo do Natal subsidios para enviar discipulos distinctos, como pensionistas, a Londres e a París.— Estão em estado prospero as escolas de Port Elisabeth e de Pieternaritzburgh.

Apesar dos professores serem todos inglezes ou escossezes, é evidente a intenção de fundar uma futura *escola* independente, e propriamente africana.

*

Visto estarmos tratando de quadros, não deixará de vir a proposito uma receita para os limpar, cuja descoberta se deve ao professor Gabl, pintor allemão, e notavel especialista em tudo quanto diz respeito á conservação, —pois a *restauração* está em tal descredito, que o vocabulo até já se evita escrever,— e *tratamento* dos quadros velhos:—Bem sacudido o pó á téla com um trapo perfeitamente secco, corta-se ao meio uma cebola, cuja secção se impregna de farinha, misturada com um pouco de sal refinado, e com ella se esfrega de vagar a pintura. Por mais enresinadas que estejam as camadas de pó e de impurezas, acabam sempre por ceder á acção eficaz d'este processo.

*

A secção de estatuaria e de reproducções moldadas sobre esculptura, do Museu Nacional de Bellas-Artes, que occupa duas salas e o atrio do edificio, foi recentemente ampliada com algumas estatuas, baixos-relevos, etc.,—moldagens de specimens celebres existentes em museus extrangeiros.

Em breve ficará tambem patente ao publico uma importante installação de alfaias e tecidos de arte, que occupará uma das salas do pavimento superior, e uma nova sala contigua ao atrio, na qual, alem da collecção galvanoplastica e de metaes, serão expostos ainda outros objectos artisticos.

A direcção tenciona tambem remodelar algumas secções da galeria de pintura, no intuito não só de coordenar melhor os quadros já collocados, como de introduzir numero consideravel de télas e paineis,—entre estes alguns quadros de artistas portuguezes, assim antigos como modernos.

*

Na *Revue des deux mondes*, do 1.º de junho, o sr. G. Lafenestre publica um artigo de critica artistica,—*Les salons de 1895: La peinture*, onde encontrámos uma referencia agradavel aos expositores portuguezes.

Depois de mencionar os pintores hespanhoes, notando a precipitação de alguns, o imperfeito e quebrado da sua execução, diz:

«Les portugais sont plus assagis; c'est avec de l'esprit, de la discrétion, un goût parisien, que MM. Salgado et Sousa Pinto continuent à se faire une bonne renommée, l'un par ses fidèles portraits (S. M. la Reine de Portugal, M.me Virginie Demont-Breton), l'autre pas ses études de types populaires et ses portraits.»

*

O sr. S. R. Koehler, conservador da secção das artes graphicas do museu de Boston, esteve alguns dias em Lisboa, e visitou em excursões de estudo Coimbra, a Batalha, Evora, etc. É um entendedor serio, de saber vasto e intenso na sua especialidade. Visitou os Açores antes de chegar a Portugal. Em Lisboa, mereceram-lhe especial attenção o Museu de Bellas-Artes, pela sua extraordinaria collecção de quadros antigos, os quadros da Madre de Deus (Asylo Maria Pia), e os mais antigos livros portuguezes da Bibliotheca Nacional, as gravuras da *Vita Christi*, do *Vespasiano*, das *Ordenações manuelinas*, assim como a collecção de estampas, que contém especies valiosas. O sr. Koehler é auctor de trabalhos especiaes publicados pela *Smithsonian Institution*. Ao saber e competencia, reune uma extrema affabilidade.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

ARTE PORTUGUEZA

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*GABRIEL PEREIRA.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. CASANOVA.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. JOSÉ PESSANHA.*

ANNO I Junho de 1895 N.° 6

RESTAURAR E CONSERVAR

No *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* Viollet-le-Duc estabeleceu a sua theoria sobre restauração; theoria que passou á pratica, que foi admirada e seguida, mas que está actualmente provocando uma corrente contraria, dia a dia mais forte.

—Restaurar um edificio não é conserval-o, reparal-o, ou refazel-o; é estabelecel-o n'um estado completo, que é possivel que nunca tenha existido,—e foi esta theoria que o grande architecto francez poz em pratica em algumas grandes restaurações que executou, Pierrefonds, por exemplo.

Nenhuma civilisação, nenhum povo, nos tempos idos, entendeu assim a restauração. Variava-se com o gosto da epocha; quer dizer: o augmento, o concerto, a interpolação, destoava do primitivo, desafinava. Mas, diz-se agora, era verdadeira, sincera; a propria variante lhe punha a data.

O espirito tende a achar a verdade, a obter o conhecimento exacto. Os estudos historicos, o empenho no descobrimento das origens, das fontes, das raças, dos idiomas, das producções artisticas, têem obrigado tambem á critica dos antigos monumentos, e levado os espiritos a este desejo natural de saber como seria o original, o primitivo, antes dos concertos, accrescimos e reparações.

Restaurar! por consequencia, diz Viollet-le-Duc, baseando-se no impulso de Vitet. Conservar, salvar da ruina! diz-se hoje; porque já se tem a experiencia do que póde fazer, do mal irreparavel que póde produzir, o architecto sabio no edificio, o pintor habil nas télas, e nas taboas pintadas: prodigios de engenho talvez, mas que se arriscam muito a ser falsificações. Ainda é preciso notar que os estylos variam de povo para povo; dentro de Portugal, na mesma epocha, a arte tem manifestações diversas. O architecto encarregado de uma restauração (diz Viollet-le-Duc) deve conhecer exactamente não só os estylos proprios a cada periodo de arte, mas ainda os estylos pertencentes a cada escola. Mas isto é enorme. É impossivel, diz a critica moderna. É ridiculo mesmo suppôr perguntas como esta: Como faria Miguel Angelo, ou o Boutaca, ou o Sansovino, n'este caso?

Era preciso evocar os espiritos dos antigos architectos, pintores, esculptores, para saber o que elles fariam ou teriam tenção de fazer; sem duvida uma bella aspiração, mas positivamente um disparate e um perigo.

Com a theoria de Viollet-le-Duc, não ha saber ou engenho capazes de salvar as obras de arte do arbitrio; e o arbitrio é n'este caso uma falsificação, uma ratoeira aos vindouros, e mentira aos contemporaneos.

Camillo Boito, a meu ver, expõe bem esta importantissima questão de restaurar e conservar *(Questioni pratiche dé Belle Arti,* Milano, 1893). O cumulo da habilidade d'estes sabios, diz elle, consiste em fazer que o novo pareça antigo, de modo que o antigo e o novo se confundam. (Entre nós tem-se praticado outra habilidade: fazer tudo *novo,* fazer desapparecer até o tom antigo, tão lindo, que o tempo dá aos marmores e cantarias.)

Ora Boito, citando o proverbio oriental —«é vergonha enganar os de agora, maior vergonha enganar os vindouros»—, condemna a theoria de Viollet-le-Duc por levar fatalmente á falsificação, por não ser facil encontrar *genios* em qualquer parte, e por destruir elementos de trabalho, talvez actualmente sem valor, mas a que é possivel que o futuro, ou uma *nova sciencia,* dê alto merito. Nada de destruir o que está; salvar da ruina, apenas; amparar, limpar, tirar raizes, tapar fendas, lavar com agua; e, quando fôr indispensavel mexer ou alterar, tirar, antes da obra, photographias, plantas, alçados, todas as representações graphicas possiveis.

Para apreciar o monumento, é preciso ser sabio e artista, ver a importancia archeologica, a apparencia pittoresca, a belleza architectonica.—«Per attendere alla conservazione di un monumento abbisognano le mille cure sollecite e delicate dell' amore infiammato o dell' ardente carità, come ai malati l'assistenza di una sposa o di una suora.»

Eu comparo monumentos, quadros, etc., aos velhos pergaminhos; não quero rasuras, emendas, interpolações de sabios astutos; quero o texto tão ingenuo e sincero como a antiguidade o legou, com as suas falhas, lacunas, estragos, manchas, e dobras. Tratar de o salvar, impedir a continuação, o progresso, da ruina. E, quando for indispensavel algum concerto ou arranjo, que este salte á primeira vista. Sigo a doutrina do poeta citado pelo Boito:

> Serbare io devo ai vecchi monumenti
> l'aspetto venerando e pittoresco...
> ....
> Far io devo cosi che ognun discerna
> Esser l'aggiunta un' opera moderna.

G. PEREIRA.

SÉ VELHA DE COIMBRA

ETERMINAR precisamente as condições favoraveis á implantação maravilhosa da *arte romanica* em Portugal; as correntes e influencias estheticas que a impulsionaram; os elementos mentaes e circumstancias sociaes que concorreram para a sua opportuna adaptação; e, finalmente, que recursos materiaes, no periodo de formação de uma nacionalidade, poderam simultaneamente levantar tantas edificações congeneres: esse é o trabalho que está por fazer a respeito da Sé Velha,—o unico verdadeiramente util e fructuoso, no actual momento.

Contra a pretensão frivola de attribuir esse desenvolvimento innovador á natural iniciativa de uma evolução ingenita e espontanea, se insurgem abertamente a razão e a historia.

Hoje, será preciso relacionar as origens d'esse admiravel phenomeno com o movimento energico da architectura medieval da França, e sentir como essa vitalidade expansiva se propagou pelos diversos estados da peninsula hispanica.

Sabe-se como ao abrigo das igrejas, nos grandes estabelecimentos religiosos, se refugiaram todas as intelligencias devotadas á cultura das sciencias e das artes, porque era unicamente no seu seio que podiam encontrar um pouco de tranquillidade e de paz, no meio d'esse espantoso cahos de trevas e ignorancia, de guerras e crimes.

Sabe-se o papel preponderante que a corporação de Cluny exerceu no aperfeiçoamento da Europa occidental durante o seculo XI; como a architectura ahi floresceu; e como depois, emancipada da tutela monachal, passando do recinto do claustro ás mãos avidas e fortes dos architectos seculares, estes se lançam em novos e desconhecidos caminhos, e, á força de tentativas persistentes, de experiencia e de engenho, em pouco mais de um seculo attingem o conhecimento das soluções e das leis dos mais assiduos problemas da estatica e da mechanica da construcção.

Avizinhava-se a aurora de uma nova epocha na aspiração intellectual dos povos, e, com ella, a mais completa e audaciosa revolução que a arte tenha operado:—o advento do estylo gothico.

A influencia dominante dos artistas francezes sobre a architectura hespanhola, a conta das luctas da reconquista, é hoje um facto definitivamente averiguado e unanimemente acceite, depois das hesitações divergentes esclarecidas pela proficiencia dos debates.

A genealogia dos monumentos coevos, áquem e álem dos Pyreneus, está superabundantemente provada pelas suas intimas affinidades de escola e de homogeneidade.

Em Portugal, a hypothese de que essa mesma corrente franco-hespanhola, estendendo-se para o sul, pruduziu a serie de monumentos, de que ainda resta um grande numero, mais ou menos incompletos, mais ou menos deformados por attentados successivos, em grande parte desprotegidos e ignorados,—constitue um postulado de tão accentuada racionalidade historica, que vae adquirindo foros de incontestavel, antes mesmo de receber uma completa e scientifica demonstração.

Quando chegar o momento d'essa indispensavel comprovação critica, a Sé Velha produzirá um depoimento eloquente e solemne.

Ella é o unico monumento romanico puro, do ultimo periodo e de grandes dimensões, que o paiz actualmente possue; e, não obstante os vandalismos e mutilações que soffreu, em estado de reposição facil na sua genuina e magestosa integridade.

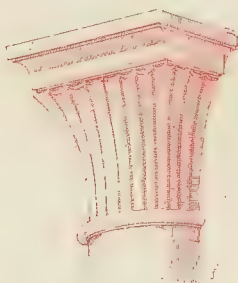
Pela concepção geral da planta e pela disposição dos seus membros: nave central e duas lateraes; *transeptum* com as tres capellas absydaes; pilares divisorios, com meias columnas adossadas nas quatro faces; as proporções do córte transversal, tendo por base fundamental o triangulo equilatero; sob o *triforium,* o systema de abobadas de aresta, construidas de argamassa e brita, segundo a pratica romana; abobada principal semi-cylindrica, reforçada por arcos sobrepostos, de secção rectangular; todos estes e outros caracteres, detalhes até de decoração, formam um typo completo e exacto estabelecido em Hespanha no seculo XII.

* * *

O genio dos artistas, adestrado pelo raciocinio e pela experiencia, solicitava-os a innovações ousadas; e a Sé Velha offerece exemplos significativos e interessantes d'esse esforço progressivo.

A reciproca adaptação e evidente alliança das funcções ornamentaes e constructivas, que os elementos architectonicos desempenham, é um dos titulos da sua maior belleza. O monumento ostenta-se n'uma imponente simplicidade, cheia de força e grandeza: tudo é sobrio, solido e harmonico. E a par d'isto, que energia e delicadeza de decoração, que firmeza e lucidez de plano e de execução!

Se a culminante superioridade de um edificio depende da sciencia, habilidade e criterio com que foram escolhidos, cor-

tados e assentes os materiaes, de fórma a garantir a sua estabilidade e duração,—na Sé Velha, essas qualidades são admiravelmente manifestas na verticalidade das prumadas, mantida através de mais de sete seculos, sem deslocações e sem abalos.

Essa vasta mole de cantarias, n'uma construcção onde o arco predomina, com tres naves abobadadas, semi-cylindricas, atrevidamente erguidas á mesma altura, contrafortando-se mutuamente, ajudadas de simples gigantes exteriores de exigua resistencia apparente, mostra que espirito sabedor e reflectido presidiu a toda a obra.

A estreiteza do espaço, destinado a um ligeiro artigo, não comporta mais que simples referencias; supprimo por isso notas elucidativas, não sem pesar, porque tudo que deva dizer-se, que não sejam asserções faceis, precisa de ser deduzido e validado com testemunhos e provas.

* * *

O effeito principal é serenamente dado pela perspectiva das grandes linhas e pela combinação e contrastes das moderadas superficies. No interior, apenas os capiteis são finamente esculpturados.

Dentro dos mesmos perfis e identificados na mesma suggestão, animados pelo mesmo sopro, o lavor de tantos capiteis, de grandezas diversas, desde os columnellos das janellas, arcaturas e galerias, até ás grandes columnas da nave media, *transeptum* e capellas absydaes, —cuja totalidade se eleva ao numero de trezentos e oitenta,— é de uma abundancia e variedade tal, que difficilmente se encontrarão dois de reproducção exacta.

Á fertilidade das fórmas corresponde a profusão dos motivos: o alicatado, a flora, a fauna, em combinações e deformações phantasiosas, de detalhes tenues e graciosos. O cão, o leão, o grypho, a pomba, o gallo, a serpe, o mythologico centauro, tudo se immobilisa hieraticamente, n'uma grande liberdade de inspiração e de sentir, dentro das normas inviolaveis, subordinadas ás exigencias severas da harmonia geral.

No recolhimento de nós mesmos, no silencio e na contemplação d'essas arcadas hirtas e perduraveis, cerca-nos uma atmosphera de lenda e de mysterio; e os capiteis, quasi por toda a parte collocados ao alcance da vista, não fazem mais do que completar essa impressão inexprimivel de sonho e de visão!

Domina-nos a lembrança de outras eras, e surgem ao espirito revelações imprevistas.

Os instinctos semi-barbaros, a custo reprimidos pelo rigor de penalidades summarias; a vida do povo, accidentada de perigos e fundos terrores,—uns reaes, pela rudeza dos costumes, outros suggeridos ás mentes debeis pela ignorancia e pela superstição! As ruas, veredas lamacentas, ladeadas de casas infectas, habitadas por gente esqualida e miseravel!...

E do meio de tanta desolação, como refugio benevolente, erguia-se a cathedral, grandiosa na plenitude da sua austeridade imaginosa e sentimental.

O homem moderno, cercado de conforto e de segurança, só pelo esforço da phantasia póde conjecturar das emoções que o grande monumento accordaria na alma das populações medievicas!

A. GONÇALVES.

A SEGUNDA RENASCENÇA

QUEM nos livra da eterna folha de acantho?!

«Quem põe um dique a essa repetição incessante das velhas formulas de arte, gastas e sédiças á força de tanto abuso, adaptadas, as mais das vezes, com absoluta inconsciencia dos principios que as geraram, desviadas, portanto, do seu primitivo destino, da sua legitima applicação?—D'onde soprará um alento de vida sobre a actual estagnação de idéas, que está dando em resultado uma arte sem epocha, sem cunho proprio, e em directa opposição com o meio?»

Eis o clamor que, de um extremo a outro extremo, vem echoando por todo o mundo civilisado.—D'onde soprará, perguntaes. Descansae, porém, que em breve o sabereis.

No deslisar d'essa corrente, por ora tenue e vagarosa, do espirito innovador, que promette, em prazo mais ou menos demorado, regenerar por completo as artes decorativas, elevar-lhes o ideal e impôr-lhes modo de ser mais racional e harmonico, veem envoltos dois poderosos factores de progresso, duas cruzadas de caracter impulsivo, ambas dignas da maxima sympathia, pois ambas nos apresentam exemplo salutar, e desde já fertil em proficuos resultados.

Operam, frente a frente, em França e na vizinha Inglaterra, duas colligações imponentes, animadas do mais generoso altruismo, e que sustentam nobilissima propaganda, tendente a sacudir o marasmo que pesa sobre as industrias artisticas, e a libertal-as do estado, por assim dizer, cahotico, em que, infelizmente, as vae deixar o decimo nono seculo.

Andam, em nossos dias, tão accesos os interesses egoistas, attinge proporções taes a *egomania,* que, em presença de manifestações de ordem tão elevada, a admiração e o respeito impõem-se a todos. Param e olham attentos até os proprios indifferentes.

Sustenta, annos ha, em França, lucta energica e tenaz contra a rotina inveterada e contra os excessos de mercantilismo nas artes, essa já hoje tão celebre *Union centrale des arts décoratifs,* que tem a sua séde em París, e trabalha no mesmo sentido da liga ingleza das *Arts and crafts* (artes e officios). Posto ambas pretendam attingir identicos resultados, são, todavia, assás diversos os ideaes d'estas duas collectivi-

dades, e bem differentes não só a orientação por ambas adoptada, como ainda os meios que põem em pratica para realisarem os seus propositos.

A indole especial a cada uma revela-se, aliás, desde logo, na diversidade dos lemmas que respectivamente adoptaram.

É mais brilhante e apparatosa a primeira, a franceza; celebra conferencias, ruidosos congressos, mantem escolas, publica uma primorosa revista de arte decorativa, magnificamente redigida e editada, e conseguiu, com seu nobre exemplo, que as cidades mais industriosas da França fossem, pouco a pouco, fundando associações do mesmo genero. Instituiu um museu, adquirindo nas exposições exemplares escolhidos, um a um, de entre as mais distinctas producções dos artistas modernos das industrias. Contando com innumeras adhesões e recebendo uma tal ou qual protecção do estado, dispõe actualmente de avultados cabedaes. Alistaram-se nas suas fileiras alguns vultos, assim das sciencias e das lettras, como das artes e das industrias.

São seus presidentes George Berger, celebre professor de esthetica e estadista, e o veterano Gillaume, o Nestor da arte franceza, illustre esculptor, e professor de vasta erudição. Entre os seus membros mais activos, conta architectos, pintores, estatuarios, ourives, ceramistas, etc., taes como Gréard, Trélat, Falize, Roty e outras summidades das artes, e das industrias que têem com as primeiras parentesco mais ou menos intimo.

Entre os seus artigos de fé, figura em primeira linha a unificação das artes. Estabelecendo como principio fundamental que a arte é uma só, quer que desappareçam por uma vez as falsas distincções de generos. Combate as categorias na arte. Pretende, portanto, acabar com os preconceitos que predominam ainda hoje entre os artistas, e persuadir a estes que devem, com seu talento e superior intuição, intervir na orientação futura das artes decorativas. Empenha-se tambem em elevar, com relação ás artes, a posição da mulher franceza, aproveitando-lhe devidamente as raras qualidades e delicado instincto, e induzindo-a a seguir os exemplos, a forte iniciativa, da mulher anglo-saxonia, —quer britannica quer americana,— e já conseguiu que em França ficasse sequer ao menos consignado o principio de que as mulheres seriam, de ora ávante, admittidas nas escolas de arte e de arte applicada, em egualdade de circumstancias com os homens. Esforça-se por acabar com o *anonymato* nos mesteres artisticos, isto a fim de pôr côbro ás explorações illicitas do industrialismo, e de assentar, como praxe estabelecida, que figurem, em toda e qualquer obra de arte, as assignaturas de quantos n'ella exerceram cooperação artistica —o que, digamol-o de passagem, nem sempre será praticó ou exequivel, e lhe tem levantado mais de uma difficuldade, e até antagonismos, originados, como se deve suppôr, na resistencia dos interesses.

Estabelece, já se vê, como principal fundamento, que os diversos ramos das artes decorativas devem filiar-se e depender da architectura; e que é mister, como ponto de partida para a regeneração das artes, que os artistas voltem de novo a inspirar-se directamente da natureza, buscando novas formulas, sem esquecerem, comtudo, os principios fundamentaes, sem abandonarem de todo as tradições, ou votarem ao desprezo a herança que as gerações transactas nos transmittiram.

Estuda com solicitude a benemerita associação o logar que deve ser concedido á machina no funccionamento da moderna industria artistica, — e de facto, devidamente aproveitada, a machina, que hoje representa um concorrente temivel, pois barateia as industrias de arte, banalisando-as, póde muito bem ser transformada em auxiliar do artista, em preparador do seu trabalho.

Sabemos, porém, como é lenta a marcha das idéas, e que estas só conseguem impôr-se ás turbas quando lhes despertam sentimentos. A mola real que imprime os grandes movimentos ás sociedades, é, aliás, e será, provavelmente, sempre, o interesse.

Permaneceram, pois, durante largos annos, quasi indifferentes á propaganda da *Union*, o publico, e até os proprios interessados na prosperidade das profissões artisticas. Por um lado, a ambição immoderada das riquezas e a instabilidade das posições e das fortunas, accumulando enormes capitaes em mãos, quantas e quantas vezes, de ignorantes; por outro lado, a espantosa *virtuosidade* dos artistas e dos artifices francezes, cuja vaidade se não submette (nenhum abdica de bom grado o desejo de brilhar individualmente); a versatilidade do gosto, resultado ineluctavel da influencia da moda; a mania pueril do *antigo*, assim genuino como imitado, e ainda outras causas, lançaram as artes decorativas na mais completa indisciplina, e a *Union*, que durante largos annos prégou, para que digamos, no deserto, só agora, que a França principia a experimentar os graves effeitos da concorrencia extrangeira, começa a ser attendida. Anciosa, pois, por segurar tão propicio ensejo, poz em pratica uma habil medida — verdadeira afirmação de principios: — abriu um concurso para a grande exposição internacional de 1900, o programma do qual resa o seguinte:

«Projecto de um museu adaptado á installação das collecções de um amador de objectos de arte moderna.» E destinou tambem, desde logo, avultada quantia para acquisição de *especimens* de arte applicada, *absolutamente modernos, originaes e independentes de estylo*, que encontrarão logar nos escaparates do referido museu.

Os resultados do concurso foram apenas mediocres, —nem, por ora, era de esperar o contrario. O trabalho premiado e escolhido revela, não ha duvida, um artista de talento. Está, comtudo, longe de corresponder, em absoluto, ao ideal dos iniciadores da tentativa.

É, porém, tempo de lançarmos a vista para além do Passo de Calais. Prende-nos d'alli a attenção, de modo irresistivel, outra propaganda, menos ruidosa, sem duvida, mas muitissimo mais intensa, devida á energia inquebrantavel, ao convicto fanatismo, de um unico individuo. William Morris, escossez da rija tempera d'esses severos puritanos do seculo XVII, dos *covenanters* austeros e dos intrepidos *ironsides* de Cromwell, que brandiam com a destra a espada e arvoravam na outra mão a *Biblia;* homem de vasta erudição, poeta inspirado e artista de talento, devendo, alem d'isso, aos caprichos do acaso uma riqueza de nababo, poz as suas elevadas faculdades, a sua vontade de ferro e os seus enormes haveres ao serviço de uma idéa: — regenerar as artes no solo britannico, e expulsar, como elle diz, *os phariseus do templo*.

Tão firme convicção actuando qual contagio, Morris não tardou em ver-se rodeado de proselytos — de homens eminentes, de artistas de primeira ordem, como Alma Tadema, Watts e Burne Jones, os grandes idealistas; Walter Crane, Lewis Day, eximios e originaes ornatistas e tambem escriptores de grande auctoridade; Cave, Sumner, Sellwyn Image, celebre mestre *vidreiro;* Blomfield, Lawrence Harvey, distinctos architectos; etc. Constituiram, entre todos, a Liga das *Arts and Crafts*, cujos adeptos são já hoje mais de setenta. Nem todos têem as mesmas ideias, está claro. Se elles são tantos!... Mas professam todos, mais ou menos, os mesmos principios. — É ouvil-os: — Morris, ferrenho adepto das theorias idealistas do grande critico John Ruskin, dos austeros principios da *irmandade pre-raphaelita*, e, como tal, adversario acerrimo da Renascença, vitupera-lhe a influencia n'estes termos: — «A renascença italiana foi para as artes verdadeira calamidade. Esse invadir da civilisação medieval, christã e espiritualista, pelo materialismo classico e pelo sensualismo pagão, desnorteou os espiritos, perverteu o gosto e o senso esthetico, e, finalmente, veiu estancar de todo a fonte das idéas originaes.»

Adverso ao culto do bello abstracto, vitupera contra as exuberancias decorativas da Renascença, condemna em absoluto a ornamentação morphologica e verbera energicamente a inclusão, entre os elementos da composição ornamental, da figura humana, sem funcção definida e sem motivo justificado. Insiste em que esta só deve ser adduzida na qualidade de symbolo; quando represente uma ficção poetica ou qualquer idéa de caracter elevado. Intransigente para com o culto da *arte pela arte*, esse egoismo vaidoso da virtuosidade pessoal, a *meretricious art*, — como elles dizem do lado de lá da Mancha, — fulmina os excessos de luxo, a arte apenas para ricos. Quer uma arte,

ao alcance ainda dos mais humildes, e á noção latina dos suppostos *direitos do artista*, oppõe a affirmação peremptoria de que, antes pelo contrario, este deve sempre obedecer a razões praticas; submetter-se a todas as imposições da sciencia; acceitar as restricções da hygiene e do bom senso; não violar, sob pretexto algum, o fundamental preceito de manter em estreita harmonia a fórma e a funcção de todo e qualquer objecto. Archaistas, mais ou menos, tanto elle como os seus adeptos voltam a inspirar-se na arte dos periodos primitivos da sua civilisação, constantemente preoccupados em crear fórmas puras, novas, de uma absoluta verdade, mas tambem de uma absoluta independencia.

Impugnam a classificação por estylos, applicada ao conjuncto da producção artistica de alguns periodos historicos, que elles qualificam apenas como *maneiras;* declarando que, em grande parte, taes *estylos*, a unica qualidade que não têem, é *estylo;* pois lhes faltam os predicados mais essenciaes para corresponderem a semelhante designação. Tomando ao pé da lettra o aphorismo «o estylo é o homem» -sustentam que, sempre que o artista conseguiu realisar um conjuncto harmonico e verdadeiro, creou uma obra de estylo. É este o unico que admittem.

Nem a W. Morris nem a nenhum dos seus consocios se póde, de certo, applicar o rifão «Bem o prega frei Thomás...» Ao contrario da *Union centrale*, a colligação das *Arts and Crafts* prega dando o exemplo. Com actividade surprehendente, Morris adquiriu conhecimentos technicos nas principaes especialidades das artes uteis, e montou á sua custa officinas, teares, manufacturas; e os outros foram, pouco a pouco, seguindo-lhe as pisadas.

Nas exposições que celebram annualmente, os variados productos exhibidos são todos firmados pelos membros da associação.

Harvey, com pungente ironia, estigmatisa o que elle chama a educação pedantesca das escolas continentaes de architectura: — que cada uma d'ellas é viveiro de pseudo architectos, de *virtuoses*, de *constructores de decoração*, os quaes, depois de absorverem largos annos a estofar a memoria com formulas e mais formulas dos cento e tantos estylos e sub-estylos conhecidos, até estancarem de todo a faculdade inventiva, vão ainda para o *torrão classico* fazer hypotheticas reconstrucções de templos pagãos e de outras ruinas da mesma utilidade pratica, e regressam inteiramente incapazes de se sujeitarem ás exigencias especiaes da architectura *domestica*, de edificarem qualquer casa que um sujeito decente e recatado possa habitar, — pois, em vez de predios, impingem, invariavelmente, *retalhos de monumentos!* Atrophiados pela erudição excessiva, e obnoxia quanto pedantesca, ficam, diz o temivel fundibulario, reduzidos a verdadeiros amanuenses da arte. E, depois, tudo é queixarem-se do utilitarismo do pobre burguez, da concorrencia do engenheiro, da intrusão do mestre de obras!

— «Menos ecletismo, amigos e vizinhos, e mais senso pratico! Occupem-se menos da fórma por que habitavam os gregos, que passeiavam sem camisa... e tratem de ver como se aninhavam nossos avós christãos, que já usavam *paletot!*»

Temiveis, estes radicaes da arte! Devemos, comtudo, dar o devido desconto aos seus exaggeros de sectarios, e aos excessos de *dilettantismo* intellectual; e, se, no fundo, as affirmações são, em parte, verdadeiras, é certo, porém, que o fanatismo os arrasta a serem injustos. Ainda no presente caso, pregam tambem com o exemplo. Esforçando-se em estabelecer separação completa entre a architectura *domestica*, como elles lhe chamam, e a monumental, os architectos das *Arts and Crafts*, «evitando as *leguas de papel Whatman*», apresentam, assim na sua exposição como nas alheias, apenas modelos em vulto de construcções particulares, immediatamente exequiveis, praticas, e com o cunho nacional, para as quaes adoptam unicamente os materiaes que o paiz lhes possa proporcionar. Excusado será dizer que, a par dos edificios, exhibem logo os projectos de decoração interna, — moveis, tapeçarias e todas as alfaias, rigorosamente adaptadas a cada uma das sobreditas casas, — descendo a extremas minucias, na sua intenção de manterem, a seu modo, estricta harmonia e absoluta affinidade entre todas as expressões da arte.

Haverá cousa de um anno, a colligação franceza e a ingleza celebraram, a par uma da outra, exposições em Londres. A liga *Arts and Crafts*, abrindo o exemplo, convidou V. Champier, o mais distincto escriptor de que dispunha a sua emula, a publicar uma apreciação critica da sua exposição. Não lhe quizeram ficar atraz os francezes, e convidaram Lewis Day, celebre artista e escriptor tambem distincto, a fazer a analyse dos productos artisticos exhibidos pela *Union centrale*.

O critico francez, prestando devida homenagem á originalidade, ao cunho absolutamente britannico e ao elevado ideal, que predominavam na exposição ingleza, estigmatisava, comtudo, os excessos de simplismo, a austeridade um tanto systematica dos artefactos, e lembrava que, em materia de arte applicada, a ethica primando para todos os effeitos sobre a esthetica, produz, inevitavelmente, em mais de um caso, resultados assás feios.

Lewis Day, pela sua parte, tecendo enthusiasticos elogios á proficiencia maravilhosa, á superioridade indiscutivel, dos artifices francezes, dizia: — «sois os primeiros entre os primeiros, porém não vos entendeis uns aos outros, não tendes ideal determinado, nem gosto fixo. Sois as *modistas* da arte. Na vossa arte, as formulas, todas deslocadas, dão em resultado que produzis apenas uma arte de prateleira... Sois unicamente os mestres da bugiganga para escaparate!»

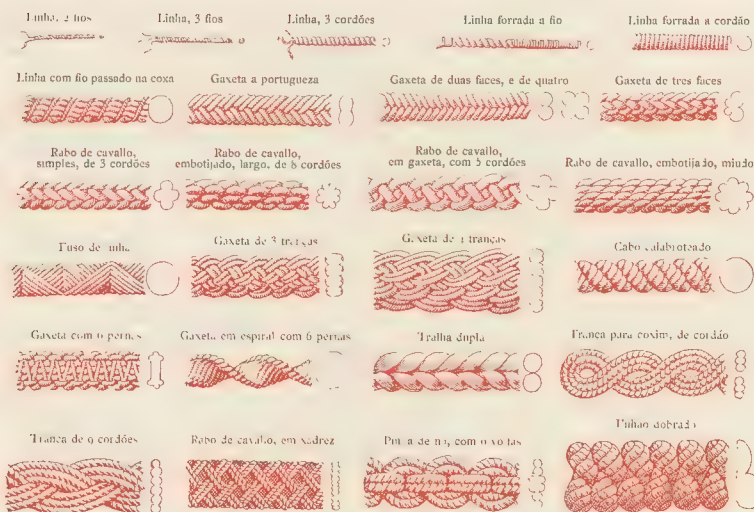
É aspera e rude, a critica d'estes gaélicos ascetas da arte, injusta para com os artistas, aos quaes não é leal tomar contas da parte que representa a tyrannica imposição do falso gosto, e que estes utopistas do cardo e do *tartan*, no interesse da propaganda, finjem que não vêem... É dura, severa, sem duvida, a linguagem de Morris, de Harvey, e de Lewis Day... e muito mais rijos ainda os botes atirados por Walter Crane, o apostolo, o prégador peripathetico do *credo* das *Arts and Crafts* aos *philisteus da arte*. É certo, comtudo, em que pese á prosapia da gente latina, que esta não deve em absoluto desprezar taes exemplos, e que está destinada a exercer uma certa influencia na regeneração das artes, a nova arte anglo saxonia. Vergonha ou não para nós, mais velhos na arte, temos de roel-a!

É tambem certo que semelhante arte, absolutamente nacional, — britannica e protestante na indole, e, muito mais, nas fórmulas austeras, — é por esse facto mais salutar pela influencia, do que propriamente perigosa. O ideal patriotico que a anima, póde e deve servir-nos de exemplo. Não ha, porém, medo de que a nossa indole latina a tome para *modelo* e lhe acceite a expressão e os resultados. Interessam-nos, porém, alguns dos principios que affirma, já sob o ponto de vista intellectual e moral, já pelo lado economico. A defesa da nacionalidade na arte, e, portanto, da producção nacional contra a concorrencia externa da *arte de bazar* e da *arte de figurino*, indica ás nações menos poderosas e abastadas o caminho a seguir, a fim de restabelecerem o verdadeiro equilibrio da sua riqueza: — a defesa dos direitos das classes productoras, e, portanto, o augmento d'estas, na razão da diminuição, *ipso facto*, das classes parasitas.

Se ha cabeça em que sirva a carapuça... é sem a minima duvida a do nosso velho Portugal!

Portanto — guerra ás imitações estultas e rotineiras de velhos moldes — guerra á ridicula mania de galvanisar cadaveres, de resuscitar, applicando-as fóra de proposito, fórmulas que passaram com as epochas e as idéas que lhes deram origem — e guerra tambem ás fórmas extrangeiradas, cosmopolitas, exuberantes de riqueza insolente e de falso gosto. — Acatemos o *antigo*, no seu devido valor; respeitemos os principios, as verdades admittidas. É dever, e acto de mera gratidão. Abram-se, tambem, de par em par, as portas ao progresso, á innovação, a todos os beneficios, em summa, da sciencia; porém, *troquemos-lhes as voltas. Fórmulas, não se acceitam a ninguem.* A natureza, devidamente estudada em suas combinações infinitas, a geometria, fornecem ao desenhista elementos de composição inexgottaveis. Sejam estas as nossas *fórmulas;* imponhamos-lhes, quanto possivel, á nascença, o cunho, o sêllo, da nossa antiga e tão brilhante nacionalidade.

Conscios, porém, da mediania de nossos recursos, cessemos, por uma vez, de illustrar o apologo da rã que tenta imitar o boi, e preparemo-nos para assumir o logar que nos compete no cortejo da *segunda renascença.*

PIN-SEL.

NACIONALISAÇÃO

DA

ARTE PORTUGUEZA

O EMPREHENDIMENTO acima enunciado é grandioso de mais para ser levado á pratica sem applicar muito trabalho e tenacidade; porém, se á boa vontade e enthusiasmo dos que contribuem para esta Revista, juntarmos a dedicação e o auxilio dos bem intencionados artistas e industriaes, que o paiz felizmente possue, poderemos tornar exequivel esta grande e legitima aspiração de nacionalisar o estylo e a expressão natural da producção artistica portugueza.

Cada paiz diligencía imprimir ás suas obras de arte um cunho de originalidade genuinamente ingenito ou tradicional, que as torne estimadas, e lhes augmente o valor artistico para a permutação commercial. É um facto assás reconhecido que a imitação dos typos extrangeiros rebaixa o valor e limita a saída dos productos nacionaes, e que, portanto, todo o paiz industrial precisa possuir um estylo caracteristico, para conseguir mercado e promover a procura para as suas producções.

Actualmente, Portugal não é mais do que uma feira da producção artistica extrangeira, e a propria producção nacional, com raras excepções, é confeccionada nos moldes d'aquella, imitando ou repetindo os typos e padrões de estylo extranho, e a maior parte das vezes (o que é peior) tambem phantasioso. Não nos faltam, porém, motivos tradicionaes, profusamente representados nos nossos monumentos e costumes, que possam ser methodisados de fórma que imprimam á arte portugueza um cunho de originalidade genuinamente portuguez, isto é, que symbolise o caracter e a historia da nacionalidade portugueza na sua phase mais brilhante e util á civilisação, durante o periodo dos descobrimentos maritimos, quando o engenho nacional se manifestou e progrediu assombrosamente, em multiplices applicações, reveladoras de um genio emprehendedor e fecundo, que caracterisou para a posteridade a nossa genuina feição de povo de navegadores.

É o estylo maritimo, a nosso ver, o unico em que podemos filiar a originalidade da nossa producção artistica, quer nos elementos simples da composição, quer nos grandes traços de contorno e concepção, imprimindo, não só ao todo em geral, como tambem a cada parte em especial, um caracter apropriado ao seu uso e objectivo.

Vamos desenvolver o plano de uma especie de demonstrador pratico do que se póde fazer em estylo maritimo, começando por apresentar uma collecção, ou 1.º grupo, de 25 *ornamentos simples*, tirados da antiquissima *arte do marinheiro*, os quaes podem ser applicados em linhas *rectas, quebradas, curvas, mixtas* ou *sinuosas*, para a *composição* e *decoração* de muitos productos da *ourivesaria, ceramica, estamparia, marcenaria, architectura, mobiliaria, estofaria* e muitas outras artes uteis e decorativas.

Estes 25 bellos padrões, combinados dois a dois e tres a tres, podem fornecer 2:600 lindissimas variedades de themas genuinamente portuguezes e de analogia maritima, representativos das nossas tradições e glorias, muitos dos quaes já figuram e estão radicados, nos monumentos nacionaes.

Como se vê, tratamos n'este artigo apenas de um pequeno grupo de ornamentos simples, que, ainda assim, combinados todos entre si, produzem 33.554:431 variedades; quando, porém, tivermos apresentado maior numero d'elles e passarmos em revista centenares de outros elementos simples de ornamentação maritima, tirados tambem da arte do marinheiro, obteremos milhões e milhões de variedades, que, por assim dizer, se podem compôr e multiplicar indefinidamente, —o que prova á evidencia a pujança e grandiosidade d'este estylo,— constituindo uma serie quasi indefinida de ornamentos, a começar nos de maior simplicidade, que, combinados, se tornam pouco a pouco mais intrincados, até attingirem a maxima complicação.

São estes padrões que devem servir de modelos nas nossas escolas industriaes, fornecendo o estado a cada uma d'ellas uma collecção de trabalhos do marinheiro, no genero da que possue a escola industrial «*Affonso Domingues*», de Xabregas, e é tambem com elles que os industriaes e artistas portuguezes devem compôr as suas obras, combinando-os a seu gosto e tendo sempre em vista o plano que fica esboçado e que desenvolveremos em outros artigos.

Com o concurso de todos que têem verdadeiro interesse pelo incremento das industrias nacionaes, haverá menos difficuldade em alcançar o resultado que visamos e que, estamos certos, abrirá uma nova epocha de originalidade, actividade e riqueza para as artes uteis e decorativas em Portugal.

Campolide, 1 de maio de 1895.

A. A. BALDAQUE DA SILVA.

PLANO DE UM THEATRO

QUE O CONDE DO FARROBO PRETENDEU EDIFICAR

TEM havido alguns Mecenas em Portugal; nenhum, porém, mais magnanimo, e poucos de vistas tão largas, como o inolvidavel conde do Farrobo.

Se tinha uma especialidade — a musica — que mais vivamente lhe excitava a devoção artistica, a todos os outros ramos da arte em geral era egualmente affeiçoado, e a todos prestava o auxilio que a sua grande alma e cultivada intelligencia lhe suggeria.

O caso, aliás pouco sabido, de ter projectado, e quasi começado a realisar, a construcção de um theatro monumental, como o que a presente gravura mostra, theatro que seria consagrado á arte portugueza, constitue uma prova de quanto valia a magnaminidade d'aquelle verdadeiro fidalgo.

A historia d'esse projecto foi um dos episodios que precederam a edificação do theatro de D. Maria II, o sonho dourado de Almeida Garrett, que tanto custou a tornar em realidade. Referem-se ligeiramente a elle as *Memorias do Conservatorio*, no seu ultimo artigo, em que se narram todas as peripecias da grande lucta que foi preciso travar, desde 1836 até 1842, para se conseguir que o theatro normal tivesse um edificio apropriado.

Garrett, em 1 de abril de 1834, tinha apresentado o celebre plano de reforma geral dos estudos, e n'elle ficára consignada a construcção do theatro para a arte nacional. A politica — ou a inveja — não o deixaram dirigir a execução d'esse plano, e as idéas que o cantor de Camões ligára n'uma ordem logica, harmoniosa e scientifica, foram retalhadas, apresentadas aos pedaços, destruindo-se desastradamente a unidade systematica que as concatenára; e d'ahi resultaram as reformas successivas e sempre incompletas, que ainda hoje se renovam a cada momento, para a cada momento se tornarem objecto da censura publica.

A idéa accessoria de um edificio para o theatro portuguez, foi um dos retalhos feitos no plano geral, e apoderou-se d'ella, em janeiro de 1836 (estando Garrett ausente em Bruxellas), o engenheiro Joaquim Larcher, que era então governador civil de Lisboa. Projectou formar uma companhia de accionistas, para obter os meios necessarios, que o governo não podia dispensar; escolheu o terreno, dando a perferencia ao que existia na Annunciada, proximo ao theatro da rua dos Condes, e submetteu os seus projectos á consideração do ministro, que era Joaquim Antonio de Aguiar. Na lista dos accionistas, figurava já entre os primeiros o conde do Farrobo.

Entretanto, sobreveiu a revolução de setembro, e Manuel Passos, o ministro popular, tão sinceramente dedicado ao progresso intellectual e artistico do paiz, ampliou os trabalhos encetados, incumbindo Garrett de propôr um plano para a fundação e organisação do theatro nacional. Foi então que o grande poeta lançou mãos, com todo o enthusiasmo de uma fé pura, á sua obra mais querida e que maiores fadigas lhe custou: o Conservatorio.

Para o edificio do theatro, preferiu-se d'esta vez o local onde estavam os restos do antigo palacio da inquisição, na praça de D. Pedro, e foi encarregado do plano e seu orçamento o architecto Luiz Chiari.

As agitações da politica — a maldita politica — continuaram, porém, a entravar o proseguimento d'esta obra utilitaria.

Não podendo soffrer mais delongas em objecto que o interessava tanto tambem, o conde do Farrobo tomou, em meiado de 1838, a empreza do theatro da rua dos Condes, que tinha então as honras de theatro normal juntas com o proveito de um pequeno subsidio, sendo director o celebre Emilio Doux. Foi n'essa epocha que se cantaram em portuguez as melhores operas comicas do coevo reportorio francez, taes como a *Barcarolla* e o *Dominó Preto*, de Auber, o *Campo dos Desafios (Le Pré aux Clercs)*, de Herold, etc.[1]. Os dois grandes vultos da nossa litteratura moderna, Herculano e Castilho, comquanto secundassem a obra de Garrett e reconhecessem o poderoso auxilio do conde do Farrobo, levantaram uma guerra cruel contra a existencia da musica no theatro portuguez; depois, repararam em parte o mal d'essa injusta guerra, escrevendo, o primeiro, *Os Infantes de Ceuta*, para Luiz Miró, e o segundo, as *Estreias Poetico-Musicaes*, para Santos Pinto.

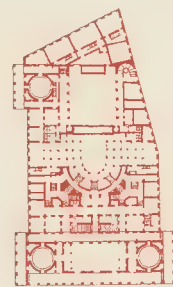
[1] O conde do Farrobo pouco tempo conservou sob a sua egide a empreza do theatro normal; em fins de 1838, tomou a do theatro de S. Carlos, onde pôde desafogadamente ostentar a sua magnificencia e bom gosto.

Porém Garrett, espirito mais ecletico do que o auctor da *Historia de Portugal*, e mais altruista do que o traductor de Virgilio e de Ovidio, repartiu quinhão egual pelas artes congeneres do theatro. O *Conservatorio da arte dramatica* comprehendia tres escolas: 1.ª, escola dramatica propriamente dita ou de declamação; 2.ª, escola de musica; 3.ª, escola de dansa, mimica e gymnastica especial. Egualmente estabeleceu premios para os auctores *assim de peças declamadas como de peças cantadas ou lyricas*.

Logo que se encontrou com o *seu* Conservatorio installado, Garrett fez um novo esforço para realisar a construcção do theatro; instou com todos os socios d'aquelle instituto para que o coadjuvassem, e em conferencia de 21 de outubro de 1838, ficou eleita uma commissão, presidida pelo conde do Farrobo, com a incumbencia de formar uma sociedade de accionistas. Eram vogaes d'essa commissão o proprio Garrett, Rodrigo da Fonseca Magalhães, Castilho e Caetano da Costa Martins. A rainha D. Maria II e o rei D. Fernando subscreveram com 10:000$000 réis; o conde do Farrobo, com 12:000$000 réis; em breve a subscripção attingiu a somma de 30:700$000 réis.

Escolheu-se de novo o local, recaíndo agora a escolha em parte da cêrca do convento de S. Francisco, onde estava o Hospicio da Terra Santa, actualmente occupado pelo Governo civil.

Proseguiam os trabalhos com o maior incremento, quando, de repente, o conde do Farrobo, por um d'aquelles rasgos que lhe eram peculiares, declarou que não podia levar ávante a formação de uma sociedade de accionistas, e propoz fazer construir elle só o theatro, com a condição de lhe venderem o terreno por baixo preço e ficar o edificio sendo propriedade sua.

Não é facil averiguar hoje qual fosse a causa intima de tal resolução, porque nenhum documento a deixa perceber; mas não julgo desarrazoado suppôr no conde um justo receio de que a musica, sua arte predilecta, viesse a ser excluida do theatro nacional. Entendeu, talvez, que, ficando na posse do edificio, conservaria na sua mão os meios de evitar o mal pensado exclusivismo.

O que é certo, é que Almeida Garrett acceitou promptamente a proposta, e empregou toda a sua influencia para vencer os obstaculos, que ainda foram muito grandes, para que o terreno se pozesse á venda.

Em principios de 1840, estava já tudo prompto para se dar começo ao trabalho material da edificação: terreno posto em praça, condições de construcção determinadas, plano elaborado. N'isto, surgem exigencias, cuja especie ignoro, por parte da procuradoria geral da fazenda. Farrobo, excessivamente melindroso, dá-se por offendido, e põe de parte todos os seus projectos.

E assim abortou, por ninharias, talvez adrede promovidas, uma idéa que ficaria dando perenne testemunho da grandeza de alma que possuia aquelle homem benemerito.

Encetaram-se depois novas diligencias, que ainda consumiram o melhor de dois annos, até finalmente se dar começo, em 1842, á construcção do actual theatro de D. Maria II.

Que o theatro projectado pelo conde do Farrobo era muito superior ao que se construiu, facilmente se reconhece á vista do prospecto. A sua fachada principal desenvolvia-se ampla e magestosa, a sua capacidade era sufficiente para satisfazer a todas as exigencias de um theatro de primeira ordem. Não tinha, portanto, o maior defeito que se nota no theatro de D. Maria II: — a falta de espaço. Preferiu-se para este o Rocio, pela razão de ficar embellezada a segunda praça da capital; mas poz-se de parte a condição essencial em qualquer edificio, que é preencher os fins a que se destina. No emtanto, o theatro do conde do Farrobo defrontaria honrosamente com o de S. Carlos, e poderia mesmo disputar-lhe a primazia. O theatro nacional, campeando altivo ao lado da opera italiana, seria um desafio permanente e faria algumas vezes acerar uma rivalidade util para a causa publica, pois que contribuiria para o aperfeiçoamento das artes rivaes.

Resta saber quem teria sido o auctor do projecto. O desenho original nenhuma assignatura tem; texto explicativo ou documentos que lhe digam respeito, não se sabe onde param, se é que existem. Temos, portanto, de nos contentarmos com as conjecturas, e, n'este caso, atrevo-me a propôr a seguinte, que julgo não ser mal fundada: o archite-

cto que planeou e dirigiu a erecção do theatro de D. Maria II, Fortunato Lodi, era parente do conde do Farrobo e tinha com elle intimas relações; foi o reconstructor do theatro das Laranjeiras, em cujos espectaculos tomava parte, cantando nos córos. Não é pois natural que o conde confiasse a outro um trabalho que era de sua unica iniciativa. Demais, uma certa analogia se nota entre o projecto do conde do Farrobo e o theatro do Rocio. Em ambos predomina o classicismo italiano, cujas linhas symetricas serviram para pautar o palacio da Ajuda, a basilica de Mafra, a igreja da Estrella, etc. Creio, pois, que o auctor do plano abortado não foi outro senão Fortunato Lodi, italiano de origem, se bem que nascido em Portugal, filho do celebre emprezario de S. Carlos, Francisco Antonio Lodi, e cunhado do conde do Farrobo.

*
* *

Alguns annos depois, o conde do Farrobo tentou ainda outro emprehendimento grandioso, e não menos util do que a construcção do theatro nacional:—foi a construcção de um edificio apropriado para uma academia de amadores de musica, edificio que infelizmente ainda hoje não existe. Narremos succintamente o facto, que julgo ser tambem pouco sabido.

A *Sociedade Philarmonica*, creada em 1822 por Domingos Bomtempo, á imitação da celebre *Philarmonic Society* de Londres, produziu, depois da guerra civil, duas filhas, rivaes: a *Assembléa Philarmonica* e a *Academia Philarmonica*. Estas duas irmãs guerreavam-se encarniçadamente, como fazem hoje as philarmonicas de aldeia, não obstante muitos socios pertencerem egualmente a ambas e por ambas egualmente se interessarem. O conde do Farrobo, que fôra activo membro da sociedade de Bomtempo, exercia grande influencia nas duas sociedades, e tentou, em 1845, congraçal-as, reunindo-as n'uma só. Como testemunho da alliança —arca de nova especie— propoz fazer construir um edificio adequado, que ficaria pertencendo á sociedade unificada. Eis como um jornal da epocha enceta uma circumstanciada noticia do facto:

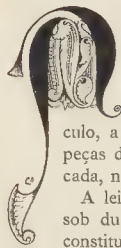
«Apesar de ser o nosso jornal exclusivamente dedicado a objectos de theatro, parece-nos conveniente dar noticia ao publico dos esforços que se empregam para dotar esta capital com um estabelecimento grandioso, onde os distinctos discipulos de Euterpe possam entregar-se com a maior commodidade aos seus brilhantes exercicios philarmonicos, e onde os chefes de familia deparem com um passatempo variado e em tudo digno da capital.

«Uma illustre personagem, bem conhecida pelo seu amor ás bellas artes, e pela protecção que tem liberalisado a muitas emprezas uteis, resolveu cooperar para a reunião das duas associações philarmonicas de Lisboa, e para a construcção de um vasto edificio com as proporções necessarias para o decente entretenimento dos socios nas noites ordinarias, e com a capacidade propria para grandes bailes e concertos magestosos, nas occasiões de solemnidade...» (*O Ecco dos Theatros*, 17 de dezembro de 1845.)

Reuniram-se as assembléas das duas sociedades, applaudiram a idéa, e nomearam cada uma sete membros, que, reunidos, deviam constituir uma commissão incumbida de estudar os meios de realisar o projecto. Por parte de ambas as sociedades, foi o conde do Farrobo escolhido para presidente d'essa commissão. Surgiram, porém, logo mil embaraços, que começaram a entravar o bom andamento do negocio. Muitos d'esses embaraços não deixariam—como sempre succede—de ser promovidos por vaidades não satisfeitas, melindres feridos, e tambem invejas mal disfarçadas. O fermento d'estas paixões foi coberto com uma questão ostensiva, bem futil: o titulo que a nova sociedade devia ter. Queriam os socios da *Assembléa* que este nome continuasse a vigorar; pretendiam os da *Academia* que prevalecesse o seu titulo. A cabo de muitas discussões e intrigas, o conde cansou-se—ou ennojou-se—abandonando mais uma vez os seus generosos intuitos.

ERNESTO VIEIRA.

FAIENÇAS PORTUGUEZAS

NOTAS

No final do seu instructivo artigo sobre faienças nacionaes, publicado em o n.º 4 d'esta Revista, allude o meu espirituoso amigo que se occulta sob o pseudonymo de *Pin-Sel*, a um *P* maiusculo, a linha dupla, que apparece marcando algumas peças de faiença, muito semelhantes a uma, não marcada, n'esse artigo descripta.

A leitura do trabalho de *Pin-Sel* recordou-me que sob duas fórmas (que eu saiba) a lettra *P*, isolada, constitue marca de faienças portuguezas:—a linha simples, um tanto cheia (e n'este caso sobrepõe-se á lettra um ponto grosso), e a linha dupla. Aquella marca foi pela primeira vez reproduzida no *Catalogo da Exposição de Arte ornamental;* esta, no magnifico estudo do sr. Joaquim de Vasconcellos sobre a ceramica portugueza.

Conjectura o distincto investigador portuense que o primeiro *P* designa a fabrica estabelecida em Lisboa pelo italiano Paulo Pauletti. Quanto a mim, acho plausivel que uma d'essas marcas se refira effectivamente a Pauletti; e, como as faienças portuguezas estão agora sendo colleccionadas com enthusiasmo e estudadas com interesse, aproveito o ensejo que me offerece a publicação d'esta nota ao bello artigo de *Pin-Sel,* para reproduzir o seguinte documento inedito, respectivo á fabrica de Pauletti, e para publicar a lista que o exame de alguns livros e documentos da extincta Junta do Commercio me permittiu elaborar, das fabricas de louça existentes em Lisboa e arredores na segunda metade do seculo XVIII,—lista muito mais completa do que seria, se acaso tivera por base unicamente os trabalhos, aliás muito valiosos e interessantes, de José Accursio das Neves.

Eis as condições mediante as quaes foi permittido, em 1769, a Paulo Pauletti o estabelecer em Portugal uma fabrica de faienças:

«1.ª Que elle, fabricante, se obriga a fazer louça fina, chamada vulgarmente *faiança,* da mais perfeita, excedendo a que vem de fóra do reino, e a vendel-a para o mesmo reino e suas conquistas, em armazem publico, com sortimentos, por preços accommodados;

«2.ª Que se obriga a fabricar a dita louça com officiaes d'esta manufactura, portuguezes; e que assim estes como os apprendizes serão nacionaes do reino; e sómente poderá admittir na fabrica seus irmãos,—tambem professores da mesma arte,— no caso que elles queiram vir para este reino;

«3.ª Que se lhe concede o poder tirar os mineraes do terreno em que os achar, assim n'esta côrte como nas suas vizinhanças, ou em outras quaesquer partes do reino, pagando aos proprietarios do terreno o damno que lhes causar, sendo primeiro avaliado por louvados que bem o entendam, comtanto que não trabalhe em terrenos que se achem occupados pela primeira fabrica, estabelecida no sitio do Rato;

«4.ª Que se lhe concede o fazer moinho de agua para a dita fabrica, na ribeira e sitio que lhe convier, que servirá sómente para este fim, pagando elle, fabricante, a renda da terra que o moinho e seus precisos logradouros occuparem, e qualquer outro prejuizo que o dito fabricante possa causar;

«5.ª Que se lhe permitte o tomar casas para a dita fabrica, e assistencia d'elle, fabricante, onde lhe convier, e fazer n'ellas as commodidades precisas para aquelles fins, pagando a renda que fôr justa, e os prejuizos que n'ellas causar, que serão avaliados por louvados, no caso que não se julguem bemfeitorias; comtanto que as ditas casas sejam das que se costumam alugar, e não se achem occupadas pelos seus proprios donos;

«6.ª Que se concedem á dita fabrica os mesmos privilegios que têem as fabricas da seda e de pannos, pelo que pertence a mestres, officiaes e apprendizes; e que elle, fabricante, será isento de pagar decima, maneio, ou qualquer outra contribuição, presente e futura, por tempo de dez annos, em attenção a não pedir ajuda de custo ou outro algum favor á real fazenda;

«7.ª Que se obriga, finalmente, elle, fabricante, a ter sempre quatro apprendizes portuguezes, matriculados na Junta do Commercio d'estes reinos e seus dominios, aos quaes será obrigado a vestir e sustentar, assim e na mesma fórma que se pratica com os apprendizes das reaes fabricas, sendo obrigado, dentro em cinco annos, a lhes ensinar todos os diversos officios relativos a fazer perfeitamente a louça; e, findo o referido termo, querendo servir-se dos mesmos como officiaes, lhes pagará o seu competente salario;

«8.ª Para o cumprimento de todas as referidas condições, será obrigado a assignar termo na referida Junta do Commercio d'estes reinos e seus dominios, a qual ficará encarregada de fiscalisar sobre a sua observancia [1].»

O *termo de sujeição,* isto é, o documento em que P. Pauletti se obriga perante a Junta do Commercio a cumprir todas estas condições, foi assignado no dia 13 de julho do referido anno. Encontra-se no livro da Junta que tem actualmente na Torre do Tombo o n.º 69, a fl. 10 v.º Eis o *fac-simile* da assignatura:

Paulo Pauletti

Segue o termo de matricula d'estes apprendizes: — Francisco Gonçalves, da freguezia de Poyares, termo de Barcellos; Thomaz de Carvalho, de Trancoso; e João de Carvalho e José Elias Pereira, ambos de Lisboa. Tem a data de 19 de fevereiro de 1770.

Agora, a lista de que fallei:

Fabrica do Rato. — Era uma das annexas á Real Fabrica das Sedas. — Mestre: — Thomaz Brunetto. Contra-mestre: — José Veroli. Foram substituidos por Sebastião José d'Almeida e Severino José da Silva. — Fundada em 1767, existia ainda em 1827.

Fabrica da travessa dos Ladrões, á Estrella. — Fundador e mestre: — Paulo Pauletti. — (Documentos de 1769). — Outro fabricante, porventura successor de Pauletti, nos apparece mais tarde estabelecido na travessa dos Ladrões: — José Joaquim Pereira Zagallo. — (Doc. de 1789).

Fabrica da Panasqueira, junto a Sacavem. — Fundador: — José Anselmo de Aguiar. — Louça de fogo delgada, á imitação da de Genova. — (Doc. de 1776).

Fabrica de Bellas. — Fundador e mestre: — José Veroli. — Existem duas peças authenticas, em poder de um descendente de Veroli. — (Doc. de 1780).

Fabrica de Santa Martha. — Proprietario: — Joaquim Antonio Ouzedo. — (Doc. de 1789).

Fabrica de Santo Amaro. — Proprietarios: — Henrique Francisco de Andrade & C.ª — Mestre: — Severino José da Silva. — Era *«uma das melhores do reino»,* segundo se declara em documento official. — (Doc. de 1789 e 1790).

Fabrica da calçada de Nossa Senhora do Monte. — Proprietario: — João Gomes Cotta. — Segundo informação do Dr. Domingos Vandelli, produzia louça ordinaria superior á das outras fabricas, louça fina, e excellentes azulejos. — (Doc. de 1793).

Fabrica da travessa da Bella Vista, á Lapa. — Fundador: — Manuel Nunes de Carvalho. — Em 1794, requereu seu genro, Luiz Alvares da Silva Bastos, licença para continuar explorando esta fabrica. Sobre esse requerimento, informou o Dr. Domingos Vandelli que a fabrica de que se tratava, e em que se manufacturava louça ordinaria, era das denominadas *olarias;* que n'ella se fabricavam bons azulejos e alguma faiença, a qual poderia aperfeiçoar-se com a continuação; que os regimentos dos officios não serviam senão para fomentar intrigas e demandas, e nunca para adeantar e aperfeiçoar as manufacturas; que, sendo o requerente negociante matriculado, e possuindo fundos sufficientes para proseguir com vantagem na exploração da fabrica, se tornava digno de ser attendido. E foi-o, com effeito, por immediata resolução de 2 de agosto de 1794.

Fabrica do Castello Picão, ao Mocambo. — Fundadores: — João Bento da Silva Pereira e Luiz Antonio Alvares. — Louça branca, e de côres. — (Doc. de 1794).

Fabrica da Bica do Sapato. — Fundador: — Luiz Soares Henriques. — Mestre: — Joaquim Simpliciano Franco. — (Doc. de 1766, 1797 e 1801).

Em largo estudo que preparo, sobre o nosso movimento industrial na segunda metade do seculo passado (sem duvida um dos capitulos mais instructivos da historia do trabalho portuguez), darei publicidade, entre muitos outros, aos documentos de que me vali para a organisação d'esta lista, os quaes se encontram, como disse, nos livros e papeis da extincta Junta do Commercio, hoje encorporados no Archivo nacional.

José PESSANHA.

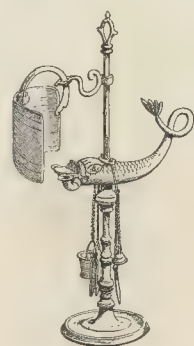
[1] Junta do Commercio, liv. 9.º de registo, fl. 138. (Torre do Tombo).

PINTURA DECORATIVA

OS DIVERSOS PROCESSOS DA TEMPERA

ESQUECIDA durante largos annos, ou reservada, quando muito, para scenarios de theatro, decorações de festejos e quejandas applicações de caracter transitorio, reviveu a pintura a tempera, em nossos dias, mercê de varios descobrimentos recentes, que concorreram a imprimir aos respectivos processos consideravel progresso.

A tempera, sem duvida, não apresenta a malleabilidade da pintura a oleo, sua rival privilegiada; não attinge o mesmo vigor de colorido; é inferior a esta ultima nas condições de resistencia; e, comtudo, pela muita limpidez e extrema finura dos tons, adapta-se admiravelmente á decoração de aposentos. Reune ainda outros predicados não somenos. Não ha processo de pintura em que as tintas enxuguem com mais rapidez: — qualquer demão de tinta a colla, em tempo não muito humido, estará, por via de regra, bem sêcca, decorrida uma hora, e permittirá ao pintor proseguir no seu trabalho. As côres preparadas a colla não alteram — á excepção, todavia, dos *chromos* alaranjados e das *laccas,* tintas aliás dispensaveis no processo *rigoroso* da tempera, — a colla animal, — podendo, ainda assim, empregal-as o pintor, com uma tal ou qual parcimonia, mesmo quando adopte como vehiculo a colla vegetal.

Data de eras remotas a pintura a colla; e, antes que fosse completamente posta de parte, serviu, mais de uma vez, de auxiliar á pintura a oleo. Muitos trabalhos acabados por este ultimo processo, têem por base tons locaes a tempera.

A paleta do pintor temperista dispunha apenas, não ha ainda muito tempo, de uma escala assás limitada de tons. Eram mais geralmente empregados os seguintes: — Ocres claros, amarellos e vermelhos escuros, calcinados; terra vermelha de Italia; almagre; zarcão; cinabre ou vermelhão da China; roxo rei; sinople; flôr de chiote; verdacho; verde escuro inglez; azul inglez; azul de Antuerpia; verde imperial; indigo (flôr de anil); amarellos de chromo, n.º 1 e 2; preto de osso, e capa rosa. Podiam ainda admittir-se as terras de Cassel e de Colonia; as de *sombra* (Umbria), crua e calcinada, e, em casos restrictos, a de Sienna, calcinada. Hoje, comtudo, são, por assim dizer, infinitos os pigmentos adaptaveis á tempera, cuja

paleta póde actualmente competir em riqueza com as do oleo e da aguarella. Em Allemanha, e ainda em outros paizes, encontram-se no commercio tintas já preparadas de colla, que se diluem em agua, exactamente como as de aguarella. Os preparados são de duas especies: os de colla animal, applicaveis á scenographia e a outros trabalhos em ponto grande, e os de colla vegetal, para obras mais delicadas,—de estirador ou cavalete.

Os trabalhos da especie ultimamente designada podem executar-se sobre qualquer papel ou cartão, proprio para pintar a aguarella, e admittem leve camada de verniz de espirito, ou de cêra, como protecção e como meio de avivar o effeito ás tintas. A tempera é aliás applicavel ás superficies de variadissimos materiaes:—á téla e outros tecidos, á madeira, aos metaes, ao couro, á pedra, ao cartão, ao papel, etc., comtanto que sejam impermeaveis á agua e, que, portanto, não *embebam* a pintura. Adapta-se, pois, perfeitamente á decoração de paredes, tectos, sobre portas, etc. Preservada da humidade, a sua duração é mais que sufficiente, e proporcional á dos predios modernos. Encontra muitas applicações nas industrias artisticas, taes como pinturas imitativas de estofos ou de tapeçarias, leques, biombos, etc. A extrema singeleza dos seus processos, a execução rapida e summaria a tornam mui propria á pintura de ornato e arabescos.

Todos os esforços empregados no aperfeiçoamento dos processos da tempera intentavam combater um defeito, que a todos elles era commum: a falta de elasticidade das diversas camadas de pintura, em geral um tanto estaladiças, descascando com relativa facilidade, por isso que não formavam corpo commum com o apparelho.

Entre as muitas formulas e receitas hoje adoptadas na preparação das collas de pintor, parece-nos recommendavel a seguinte:—Deitem-se oito colheres de chá de alcatira em um litro de vinagre branco, e cerca de vinte pingos de oleo de linhaça fervido, ou porção identica de terebinthina de Veneza. Desfaça-se em um almofariz ou gral, um ovo de gallinha, no qual se deitarão tambem alguns pingos do mesmo oleo (gôtta a gôtta, augmentando a dose á medida que o mixto for engrossando); bata-se este preparado muito bem, e guarde-se em frasco hermeticamente rolhado. Bastará um ovo para cada meio litro.

A porção d'este colla proporcional á tinta não differe de outra qualquer, e, para se verificar se a tempera está, ou não, na devida conta, empregar-se-ha o meio usual:—tocar levemente uma pincelada do tom que se pretende empregar, na *pedra de sombra* (terra de Umbria, natural). Se a tinta enxugar instantaneamente, *abrindo,* isto é, apresentando tom limpido, e com o aspecto baço do *biscoito* ou *enxacote* da porcellana, o preparado estará na devida conta.

Este vehiculo não é, advirta-se, a principio, muito soluvel na agua. Ao contrario: é extremamente denso, e só desfaz ao cabo de alguns dias. As tintas, muito bem moídas, misturar-se-hão á colla com o auxilio da espatula, sobre placa de vidro, conservando-se depois em boiões de louça ou porcellana. Evitar-se-ha que as tintas enresinem, misturando-lhes, em pequena quantidade, agua distillada ou fervida. É, aliás, efficassissimo meio, na preparação da colla, a gemma ou a clara do ovo. A combinação da gemma de ovo, mel e oleo de linhaça, ou a da mesma com verniz e sabão, produz colla de sufficiente adherencia e assás elastica.

Não é inferior em resultados o preparado seguinte:—No acto de triturar a tinta sobre a placa de vidro, deitem-se-lhe quatro ou cinco pingos de oleo de papoula e uma gemma de ovo; e, depois de tudo muito bem amassado, para lhe augmentar a adherencia e a elasticidade, algumas gôttas de vinagre de madeira.

Quando a pintura deva ser applicada a superficies em extremo lisas, taes como marmore, etc.—será bom addicionar á agua que se emprega para diluir a colla, uns pingos de vinagre.

As collas animaes, tão geralmente conhecidas, e as vegetaes, como a farinha, a batata, a gomma de amido, etc., fornecem vehiculos abundantissimos ao pintor temperista, o qual encontra hoje, aliás, no mercado, para cima de cincoenta ou sessenta tons já preparados com a colla sufficiente para se poderem empregar, apenas com a addição de uma pouca de agua.

*

As tintas geraes devem combinar-se sobre o vidro ou pedra de moer a tinta, e ser d'ahi passadas para vasos de louça.

Para tintas de uso mais parcial, adoptaram ultimamente os pintores paleta de zinco esmaltado, com a borda revirada, como a dos aguarellistas, portatil, porém de maiores dimensões, que veiu substituir a grande paleta de madeira rodeiada de cacifos para os tons, que hoje apenas se usa na scenographia e outras decorações de dimensões vastas. As tintas de colla têem muito peso, e é conveniente, para evitar o adormecimento do dedo pollegar,—embora parte do peso da paleta descanse sobre o braço do pintor,— reforçar a mesma com um contrapeso de chumbo, junto ao orificio por onde se enfia o dedo.

Os trabalhos em ponto pequeno, executados, naturalmente, a collas mais finas, podem ser realisados com os pinceis de marta do aguarellista. Empregam-se mais usualmente pinceis redondos e bicudos; os pinceis chatos servem só para perfilar, e para acabamentos. A tempera, quando applicada a vastas superficies, é, de todos os processos, o mais exigente, no que diz respeito a brochas e pinceis, que devem ter as sedas muito compridas, elasticas e flexiveis, porém resistentes, para se embeberem bem de tinta, e facultarem ao pintor manejo franco e expedito. Os pinceis imperfeitos e ordinarios, que *abram* muito, e cuja seda seja molle, devem ser immediatamente regeitados:—cospem a tinta e espargem pingos sobre o trabalho.

A pintura scenographica, sem duvida a mais bella e prestigiosa applicação da tempera, e que, na maxima parte dos casos, é executada sobre vastos pavimentos,—não obstante a sua execução breve e summaria, é de todas a que exige pinceis mais especiaes. Não se encontram estes no commercio: fabricam-n'os os proprios pintores, ou seus ajudantes. São assás dispendiosos, porque a seda propria para a sua confecção, deve ter, pelo menos, mais de palmo de comprido, e não é actualmente facil de encontrar á venda.

*

As tintas para pintura a tempera, seccam-se com excessiva facilidade; á medida que *regraxam,* endurecem, a ponto de ficar de todo empedernidas e, como taes, inutilisadas; portanto, a prudencia e a economia aconselham que na paleta se disponham apenas as quantidades indispensaveis para o trabalho de um dia.

Alguns pintores, para demorar o enxugo dos pigmentos, interpõem ás tintas e á paleta camadas de papel pardo molhado. Quando se adoptem as cores em tubos, é indispensavel conserval-os sempre bem rolhados. A qualquer interrupção de trabalho, mergulhe-se a paleta em agua ou borrife-se com agua.

*

Seja qual fôr a natureza da superficie destinada a servir de base á pintura, deve, em todo o caso, ser impermeavel á tinta e, portanto, na maioria dos casos, receber um apparelho estendido a pincel, já de colla forte e gesso de presa, ou cré, e mesmo de alvaiade,—o que será variavel segundo a dimensão e a finura do trabalho que se intenta realisar. Convém abater a excessiva crueza do branco com uma ligeira addição de qualquer tom quente,—lacca vermelha e ocre, por exemplo. No caso de se haver de preferir, para trabalhos em ponto pequeno, a téla, será sufficiente apparelho uma ligeira camada de gelatina, administrada de uma vez, a pincel.

O papel em cujo fabrico entre a colla, dispensa apparelho; em caso contrario, deverá ser preparada a superficie a colla animal.

Qualquer parede que haja de receber pintura, necessita de ser previamente alisada a pedra pomes, e apparelhada com demão assás densa de colla e gesso de presa, ou de cal. Attendendo a que a pintura a tempera é processo de execução expedita e definitiva e não admittindo, quasi, emendas ou hesitações, é preferivel, como garantia para a segurança do trabalho e limpeza de processo, transportar o debuxo ou padrão do desenho sobre o apparelho, picando-o, e percutindo-lhe sobre a face a *boneca,* bem cheia de qualquer tinta em pó, escura ou clara, conforme a conveniencia o exigir, e depois, recobrir o contorno ponteado com qualquer escuro preparado a colla, ou com tinta de escrever. O contorno escuro transparecerá sempre através das diversas demãos de pintura e permittirá localisar com segurança as tintas de base.

Graças á extrema malleabilidade dos processos que atrás indicámos, o artista póde hoje, a seu bel-prazer, tratar a tempera já a corpo,

já ao modo de aguarella, e reunir até, simultaneamente, em um só, os dois processos, o que, até certo ponto, lhe permittiam já as collas vegetaes. Adoptado o processo de pintar por transparencia, o gesso ou a cal do apparelho, reservados, ministrarão os claros ou toques principaes de luz. A rapidez do enxugo permittirá, decorrida meia hora, a continuação do trabalho.

O processo opáco tem, comtudo, vantagens:—é sem duvida, mais difficil, porque as tintas mudam muito no acto de pintar, e perdem em grande parte a respectiva intensidade de tom; porém, os tons, mais abertos e luminosos e tambem mais limpos, melhor o adaptam a pinturas que tenham de ser observadas a pouca distancia. O maior inconveniente que se lhe encontra, é obrigar o pintor a calcular e experimentar préviamente quasi toda a escala dos tons que tem de empregar, e, para esse fim, a *tocal-os* a todo o momento na pedra de sombra.

Seja qual fôr o processo para que se haja de appellar, a execução tem de ser rapida e segura, aliás os tons, cansados e impuros, apresentariam superficies cobertas de manchas ou de laivos.

É importante a graduação da relativa consistencia das collas: — a do apparelho, a plena força; com um terço de agua, os tons locaes; e mais destemperadas d'ahi em diante e á medida que se forem sobrepondo as respectivas demãos.

Antes de se proceder ao empaste dos tons, é conveniente, se a pintura se deve realisar sobre qualquer parede, humedecer levemente o fundo. As côres fundirão melhor, pintar-se-ha com mais facilidade, a tinta, adelgaçando ao contacto do apparelho humido, encorporar-se-ha no mesmo, e a elasticidade da pintura será maior. Este meio permitte tambem esbater e fundir as côres em fresco, alcançando o artista, d'esta fórma, mais harmonia, e superior delicadeza no matizado dos cambiantes. Os objectos que devem apresentar pouco destaque de contorno, ou que tenham de ser mantidos em gamma de tons finos e de graduação subtil, taes como atmospheras e planos distantes, as carnes, etc.—é de obvia conveniencia que sejam *mettidos*, conjunctamente, a fresco.

*

O pintor temperista deve ter mão segura, firme e ligeira, e saber bem o que quer, antes de começar. Não é pintura para principiantes ou inexperientes. Em caso de erro, ou de falhar algum tom, esperar-se-ha que enxugue, e repintar-se-ha depois, por inteiro. Nada de emendas, retoques parciaes ou arrependimentos. Os repintados em fresco mancham sempre.

Os realces ou toques luminosos são pintados a *toque* e com o maximo corpo de tinta; as sombras, em velatura ou esfregaço. As interrupções de trabalho só devem ter logar em superficies divididas.

*

A pintura a *guazzo* (mais vulgarmente designada entre nós pelo vocabulo francez *gouache*, apesar da sua origem italiana) em nada differe da tempera, da qual é apenas uma applicação. Gosou de immenso favor nos fins do seculo passado.

Preferem-lhe hoje os pintores, geralmente, a aguarella, processo com o qual, aliás, é absolutamente compativel, e muitos aguarellistas o empregam como auxiliar da primeira. Os trabalhos a *guazzo* podem ser terminados a aguarella, e vice-versa.

A preparação das tintas para a pintura a *guazzo* era, ainda no meado d'este seculo, especialidade italiana. Hoje, porém, os inglezes apoderaram-se d'essa fabricação, e o artista encontra á venda tintas em pó, resguardadas em tubos de zinco e abrangendo escala de tons mais que sufficiente para a composição de uma paleta completa de pintor a *guazzo* ou a tempera.

P. S.

Vasco de Gama
d'après le Tableau du Musée de Lisbonne
Dedié a S. M. le Roi don Fernando
par Armand Dumaresq Sc

RETRATO DE *VASCO DA GAMA*

O RETRATO que a nossa gravura reproduz, é pintado n'um quadrado de madeira, cujo lado mede 24 centimetros.

Tem sido attribuido ao pintor hollandez Christovam d'Utrecht, que, pelo meado do seculo XVI, veiu á Peninsula e trabalhou em Portugal, onde lhe foram conferidas algumas honras e distincções, e onde morreu.

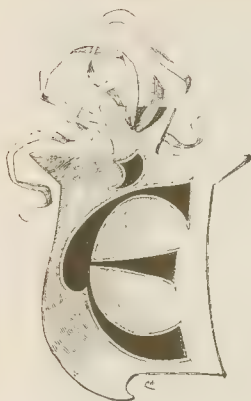
Parece ser Vasco da Gama o retratado. É, em todo o caso, um homem de alta posição, e já de dias. Tem na cabeça um gorro preto, e sobre o peito do saio a cruz de Christo. Veste um roupão negro, guarnecido de pelles, e segura na mão direita uns oculos, e na esquerda um papel escripto.

Este formoso quadrinho, sem duvida do seculo XVI, fez parte da collecção do conde de Farrobo e pertence hoje ao Museu de Bellas-Artes, ao qual foi doado em 1866 por el-rei D. Fernando. A sua actual moldura, de primorosissima talha, foi feita e offerecida pelo eximio esculptor em madeira, Leandro Braga, quando, em 1892, o quadro que hoje reproduzimos foi enviado á exposição realisada em Madrid, ao commemorar-se o quarto centenario do descobrimento da America.

O illustre pintor militar Armand Dumaresq reproduziu-o a agua-forte, quando esteve entre nós, e offereceu a gravura a el-rei D. Fernando. São raras as provas, e por isso cremos que será apreciada a reproducção que n'este numero offerecemos, de uma d'ellas. A chapa é actualmente propriedade de el-rei.

ARTE MODERNA

EXPOSIÇÃO TECHNICA — CONGRESSO DE PINTURA

(Concluido de pag. 104)

POIS devido a essas dissidencias de idéas entre os artistas, que se originou a quantidade sempre crescente de scismas, de manias e até de modas, que actualmente veem dividindo, cada vez mais, o campo da pintura moderna. Algumas, infelizmente, procedem de aspirações menos legitimas; mas todas, mais ou menos, têem concorrido para introduzir confusão deploravel nos processos da pintura.

A vulgarisação do ensino artistico tem multiplicado a tal ponto a multidão dos pintores, e, entre a quantidade prodigiosa de quadros que atulham hoje em dia as exposições, avulta tanto o numero de obras insinceras, cujo unico fim é dar nas vistas, fazer bulha ou sensação, á custa de extravagancias e de verdadeiras mystificações, — que muitos artistas convictos, afastando-se da turba-multa, preferem a esses grandes bazares da pintura, já as pequenas exposições em grupos, já as exhibições especiaes a um unico artista.

Tem concorrido, e não pouco, para desenvolver as *manias,* a febre dos imitadores; porque, ai do pobre artista que inaugura com bom exito qualquer idéa ou fórmula, pessoal e desusada! Surgem-lhe logo em redor dezenas de *macaqueadores,* e a innovação, diluida pelas mediocridades, em breve descamba em sórna insupportavel. A *Traviata* nos realejos, — como ha tempos escrevia um critico inglez.

Merecem menção especial, entre os muitos scismas, destinados, alguns, pelos mystificadores de *atelier,* a *empanzinar o burguez* (como por lá dizem), os seguintes: — Os *impressionistas,* cujas aspirações, demasiado ambiciosas, posto que legitimas, consistem em surprehender effeitos naturaes, vencendo difficuldades consideradas, algumas, até aqui, insuperaveis, ou, pelo menos, inattingiveis pelos processos mechanicos da pintura; os *coloristas,* os *primitivos,* os *mysticos,* os *idealistas,* cujos programmas os titulos definem; os *symbolistas;* os *luministas;* os *vibristas,* havendo estes ultimos adoptado um processo singular, de importação japoneza, o qual consiste na applicação de côres puras, extremes, ponteada a pintura a bico de pincel (imitando os methodos da miniatura), no intuito de alcançar o effeito das vibrações da luz, e do deslumbramento que causam as côres vivas, quando observadas á claridade intensa do sol. A fim de evitarem os perigos de tão extranho processo, substituem aos oleos a terebinthina e outros vehiculos, taes como o *turps,* o *turpinois,* preparados francezes, inglezes e allemães, aos quaes serve de base a mesma terebinthina, com addição de copahiba, de almecega e de outras substancias, e que nem todos, provavelmente, virão a dar, no futuro, bons resultados.

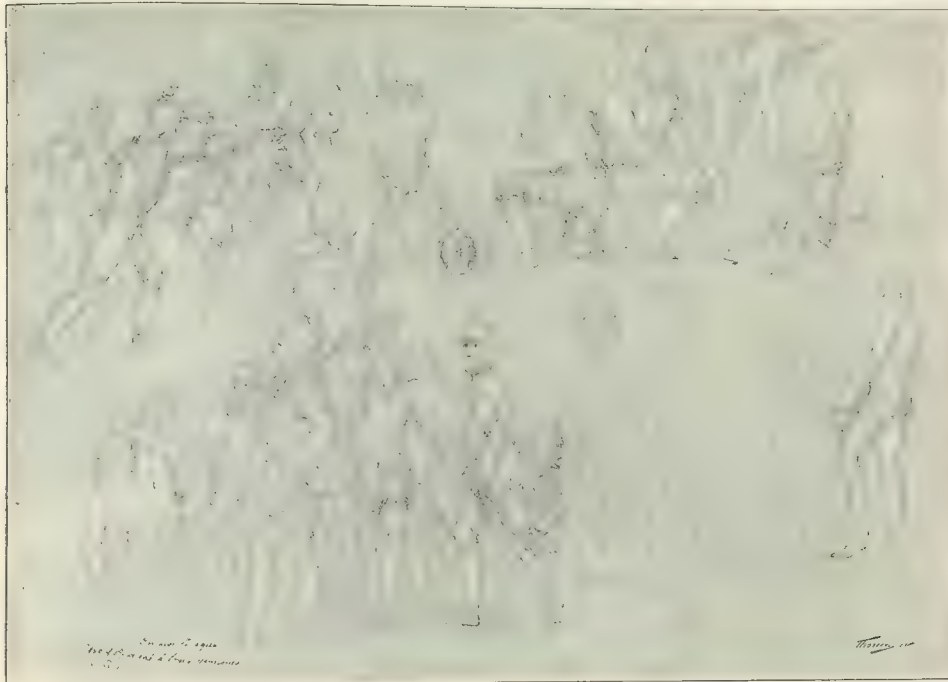
Tão variados scismas envolvem, como é de suppôr, applicações technicas diversas, algumas das quaes representam inquestionavel retrocesso aos processos complicados, aos betumes, etc. Sobresaltados os animos dos que tomam verdadeiro interesse pelos progressos das artes, saíram a publico alguns protestos e avisos, destinados a prevenir os artistas contra os funestos resultados de tão perniciosos alvitres. Entre outros escriptos auctorisados, sobresae uma carta de Mr. Robinson, ex-director de uma secção do museu de *South Kensington,* e actual conservador da galeria real em Inglaterra. Os allemães, que, de ordinario, tão pouco confiam no instincto esthetico da sua raça, e cuja fronteira está sempre aberta a influencias artisticas externas, das quaes não conseguem defendel-os nem os seus canhões, nem a rigorosa disciplina militar, — inquietos com a invasão dos scismas e manias, que da França, como nodoa de azeite em panno fino, vem alastrando por toda a parte, inauguraram um congresso technico da pintura, no intuito de adoptarem medidas de defesa contra a invasão e seus perigos. As resoluções mais dignas de menção foram as seguintes: — Que se pedisse ao estado a fundação de cadeiras de technica nas escolas de pintura e, á similhança do que se fez já em Inglaterra, a annexação aos museus, ou ás mesmas escolas, de laboratorios aonde os estudantes fossem apprender practicamente a preparação das tintas, drogas e outro material da pintura, e os pintores podessem encontrar o mesmo material, garantido de todos e quaesquer perigos futuros. Deliberou tambem o congresso realisar exposições technicas, a primeira das quaes se effectuou no palacio de crystal de Munich, nos fins do anno de 1893.

Entre os diversos elementos theoricos que a exposição abrangia, distinguiam-se os notabilissimos trabalhos do erudito pintor bavaro *Ernesto Berger,* sendo o principal a serie de numerosos quadros e tabellas explicativas, expostos com o titulo commum: «Historia analytica da technica da pintura, desde a sua remota origem até á decadencia do imperio romano». São curiosisimas as descobertas de *Berger,* e não menos as suas reconstrucções (documentadas pelos restos encontrados em escavações, ruinas de monumentos, etc.) dos processos da pintura encaustica. Reconhece-se que a pintura a oleo tem origem muito mais remota do que até aqui se suppunha. *Berger* prova, com documentos, que já era conhecida nos seculos VII e IX, e que não representa descobrimento, mas sim uma modificação gradual do processo da pintura a cera (encaustica ou fixada pelo calor). Prova ainda o erudito artista que a pintura pompeiana não é, por fórma alguma, o processo do fresco. Em outros estudos ácerca de epochas mais recentes, dá-nos o mesmo auctor uma restituição da pintura a tempera, conforme ella era praticada no seculo XIII.

A parte pratica da exposição incluia um sem numero de elementos, tão curiosos quanto uteis. Estavam alli representados, em toda a sua variedade, os processos modernos e os novos descobrimentos, relativos quer á pintura a fresco e a tempera, quer a outras de invenção recente, alguns dos quaes não passam ainda de experiencias. Figuravam alli as tintas para a pintura mineral de *Keim,* applicavel tanto a quadros como á decoração de paredes; as tintas *Kasein,* para a tempera, fresco, etc.; a *stereochromia* de *Fuchs Schlottau* (pintura sobre pedra), e uma tão curiosa quanto notavel applicação do mesmo processo, realisada pelo professor *R. Seiss,* e que envolve modificações e aperfeiçoamentos do processo *Keim.* Era interessante a experiencia da pintura *litho-caustica,* sobre tijolos, descoberta do professor *Ulke,* podendo adaptar-se á pintura monumental ao ar livre.

Distinguia-se tambem uma restituição da antiga pintura a tempera dos quatrocentistas, baseada em receitas de antigos formularios, encontradas pelo barão *Pereira,* e que outros investigadores pozeram em pratica, aperfeiçoando-as. Pertence a esta secção a *Emulsions tempera,* de *Friedlein;* as tintas *Sintonas,* de *Belkmann,* e uma curiosa experiencia do professor *Gussow,* effectuada por meio de tintas em cuja composição entram a argilla e o acido sulfurico.

Vê-se que todos estes esforços se concentram em dois empenhos principaes: — encontrar um processo de pintura inalteravel ao ar livre, e outro que possa substituir com vantagem a pintura a oleo. Quanto á primeira aspiração, o problema parece, quando não resolvido, a caminho de se resolver; no que diz, porém, respeito á segunda, os resultados, por emquanto, apresentam pouca importancia.

P. S.

SEQUEIRA

NA historia da pintura portugueza, Sequeira é sem contestação uma das figuras primaciaes.

Discipulo da aula de desenho fundada em 1781, Domingos Antonio de Sequeira revelou tão notavel disposição para a arte, que não só alcançou numerosos premios, como obteve da familia dos marquezes de Marialva uma pensão de 300$000 réis annuaes, para ir completar em Roma a sua educação artistica.

Na Italia, onde esteve de 1788 a 1796, conquistou uma brilhante reputação. Um dos trabalhos que lá executou, foi, segundo C. Volkmar Machado, um tecto representando a batalha de Ourique. É possivel que os *ensaios* ou apontamentos que hoje reproduzimos, fossem feitos para essa composição. Não nos atrevemos, porém, a assegural-o, porque na parte inferior e esquerda da folha, lê-se: — «Ensaios para o *quadro* da apparição a Affonso Henriques. — Sequeira».

O *meio* portuguez não era, decerto, nos ultimos annos do seculo passado, sob o governo de D. Maria I ou a regencia do principe D. João, o mais proprio para animar um artista. Não admira, portanto, que Sequeira se deixasse possuir de tal desanimo, de tão intensa melancholia, que se sentisse attrahido pela vida monastica e fosse refugiar-se, — pobre alma incomprehendida e desconsolada, — nas solidões poeticas do Bussaco, e, depois, nos claustros silenciosos da Cartuxa.

Restituiram-n'o ao mundo e á sua arte as obras do palacio da Ajuda, que foram, como antes haviam sido as de Mafra, incitamento e escola para muitos artistas. A instancias de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, Sequeira foi nomeado, em 1802, pintor da côrte, e incumbido de dirigir, com Vieira *portuense,* os trabalhos de pintura d'aquella nova habitação real.

A partir d'essa data, diversas honras e distincções lhe foram conferidas. Mas o grande artista sentia-se attrahido irresistivelmente por outras capitaes mais cultas, por outras côrtes de mais delicado gôsto; e em 1823 partiu para París, onde se demorou até 1826, e onde pintou, entre outros quadros, o que representa a morte de Camões, o qual, segundo informação do conde de Lavradio a Raczynski, figurou na exposição de 1824, e foi elogiado por Gérard, Granet, Vernet e outros pintores francezes.

Em 1826, Sequeira dirigiu-se para Roma. Ahi executou numerosos quadros, entre elles as quatro bellissimas composições — *A adoração dos magos, o Descimento da Cruz, a Ascensão* e *o Juizo final,* que foram adquiridas em Roma pelo duque de Palmella, alguns annos depois da morte do grande artista, occorrida n'essa cidade em 1837.

Existem em Portugal bastantes quadros e desenhos de Sequeira. A collecção de desenhos exposta n'uma sala especial do Museu de Bellas-Artes, é em extremo valiosa e interessante. No archivo da Casa de Santo Antonio dos portuguezes, em Roma, conservam-se numerosos e importantes documentos relativos ao talentoso pintor. Não faltam, pois, materiaes para um estudo completo ácerca de Sequeira. Oxalá que muito breve o emprehenda quem possa dignamente prestar essa merecida homenagem ao glorioso artista!

P.

O PÔR DO SOL

A PHYSIONOMIA artistica de Carlos Reis tem-me interessado vivamente, desde que elle appareceu em tres ou quatro das nossas pequenas exposições de quadros, com a sua assignatura posta em fogosas manchas de paizagem, escaldadas de luz, sob a ardente palpitação dos ares encalmados, ou em bellos estudos de figura, retratos, tentativas de composição, trechos de modelo apanhado em flagrante, nos quaes desabrochava com francas arrogancias de factura o seu temperamento inquieto de colorista.

Guiava-o então a influencia persuasiva de Silva Porto, mestre affectuoso, d'alma branda e recolhida nas suas dedicações de amigo, que se apaixonou até ao ponto de vencer a sua timida isempção de contemplativo, avêsso ás luctas asperas das vontades, e fez valer o seu apoio declarado, quando viu Carlos Reis envolvido n'uma intriga de sacristia, que poderia impedil-o d'ir completar a sua educação no extrangeiro, como pensionista do estado. Transposto esse estorvo mesquinho, o rapaz abalou, triumphante, lançado na carreira com a energia que costuma resultar das primeiras contrariedades calcadas, e animado pela fé nos proprios recursos, a qual se torna fecunda, se não descáe na cegueira d'uma autolatria derrancada d'orgulho ou de vaidade.

É possivel, todavia, que por occasião da sua entrada em París, quando teve d'encarar com as innumeraveis solicitações desnorteantes d'um grande centro d'arte,, elle experimentasse algumas difficuldades d'adaptação, e vacillasse um pouco, ao choque das passageiras perturbações que servem de prova á força de resistencia das vocações decisivas. Mas refez seguramente o equilibrio de todas as suas qualidades fundamentaes, robustecendo e desenvolvendo a sua individualidade, durante meia duzia d'annos, pela cultura progressiva da visão e do espirito. E agora ahi está de volta, com uma barbicha eriçada de bardo da paleta, e com a sua aptidão triplicadamente aproveitada, não só em trabalhos valentes de pintura, mas ainda em curiosas experiencias d'esculptura e d'agua-forte.

Em França, abundam os logares illustrados pela residencia ou pela exploração poetica d'artistas de nomeada. Barbison é celebre, entre todos, com a gloria camponeza de Millet. Nos ultimos tempos, a povoação bretã de Malestroit tem sido frequentada por uma verdadeira colonia de pintores portuguezes, que vão transportando á porfia para as suas télas as humidas veigas passeadas de vaquinhas gordas, os arvoredos frios do norte, interiores de templos, e os costumes vulgarisados das mulheres de touca. Desviando-se do rumo, ou antes, do *pendão* habitual dos seus compatriotas, Carlos Reis procurou, nas proximidades de París, o pittoresco sitio de Auvers, recommendado já pela tradição naturalista de Daubigny, e onde Silva Porto tambem achou motivos idyllicos para alguns quadrinhos da sua primeira maneira, como que repassados d'uma seiva densa d'impressionismo.

Foi lá que o novo paizagista, identificando-se com a vida local, colheu demoradamente os elementos necessarios para a structura do vasto e solido quadro que constitue uma documentação opulenta da conclusão do seu curso, e que tem este titulo simples:

O pôr do sol

Debaixo da nevoenta luminosidade alaranjada e rubra, empastada em tons de ferro em braza, e maculada de borrões violaceos, que ficou na atmosphera depois da fuga do astro para além da barra emergente do horisonte, estende-se uma larga campina, coberta d'um extremo ao outro pelas verduras intensas do fim da primavera. No primeiro plano, um velho lavrador pára no caminho barrento, trilhado de rodas; e volta as costas a uma parelha de pujantes cavallos de lavoura, tapando a cara assustada com o chapéo de palha, que cérca d'um nimbo claro e opaco o seu duro perfil de bruto. Mais adeante, uma pobre mulher edosa e mal vestida benze-se humildemente, curvada para o chão; emquanto que, á direita, meio afogado em sombra, um cão negro levanta a cabeça para o ar, com o gasnete cheio d'uivos, quisiliado por uma suggestão do seu instincto. Algum espectaculo singular occorre, portanto, dentro do scenario calmo da natureza.

Por trás d'uma ceára franjada d'espigas, no segundo plano, começa effectivamente a passar o acompanhamento d'uma creança, cujo caixãosito é levado por um rancho de raparigas d'aldeia, de branco veladas, revestidas com os trajos virginaes da primeira confissão, para susterem nos seus braços o ligeiro residuo d'uma alminha evolada para o espaço como o perfume d'uma flôr murcha. Á frente d'um grupo de pessoas em luto, um parente enxuga as lagrimas com o lenço, n'um movimento acabrunhado de afficção. E a cruz alçada, cortando a serenidade da tarde em que deve badalar a reboada triste d'um sino, dá espiritualidade e caracterisação religiosa á ceremonia ambulante do enterro e a todas as cousas que a envolvem, passivamente. Por cima d'este episodio da dôr humana, que desfila sobre a terra, a resplandecencia moribunda do poente assume tambem um certo aspecto dramatico.

Ha uma associação insinuante da emoção do assumpto com o effeito saudoso da luz. Carlos Reis não se contentou com a representação toda plastica d'uma paizagem, exteriorisada com habilidades superficiaes de toque; e, sem recorrer a combinações incompativeis com a realidade, nem falsear os seus meios de acção, isto é, sem inventar personagens d'entremez tragico, nem esgualdir tintas abusivamente symbolicas, tornou-a pulsante d'idéa, conjugando-a ao incoercivel sentimento que está latente na vida universal,—o sentimento da morte, que escurece de terror a face encorreada d'aquelle labrego importante, alquebrado pela edade e deformado pelo trabalho, mas arreatado aos bens d'este mundo pela gosadora posse da sua casa, dos seus animaes, dos seus prados, e do seu rico dinheiro.

A execução foi estudada com vontade; e impõe-se logo pelo vigor e pela unidade do estylo, vinculadamente pessoal, que harmonisa o conjuncto laborioso da extensa téla. Por toda a parte a pincelada correu com vivacidade, ao gosto de uma observação impressiva, que soube definir a proposito alguns vestigios de claridades alouradas, ou dissolver levemente na ambiencia as fórmas já roçadas pela penumbra, accentuando em cada vulto e em cada pormenor a cuidadosa notação da hora crepuscular.

Assim, tudo concorre para que o *Pór do Sol* tome a categoria d'uma completa obra d'arte, felizmente concebida e realisada com sinceridade.

Tenho-o analysado repetidamente, e n'elle acho, como na musica descriptiva, um encanto sempre crescente. Por isso mesmo receio que o admiravel quadro de Carlos Reis venha a ser sequestrado, a sete trancas, nos armazens obscuros da Academia, e que não mais reappareça aos pobres olhos profanos! Para dizer a verdade, entendo que elle está sendo reclamado por uma parede do Museu nacional, onde ha estendaes de provectas *crostas* que se obstinam em occupar o logar devido á consagração legitima dos nossos pintores modernos.

Em Fevereiro,—95. MONTEIRO RAMALHO.

O «APOCALYPSE ESTAMPADO»

DE LORVÃO

INTEGRADO em 1853 na collecção da Torre do Tombo por A. Herculano, o codice de que nos occupamos é o mais antigo dos actualmente existentes em Portugal. Pertence ao ultimo quartel do seculo XII. É um exemplar do *Commentario ao Apocalypse* pelo monge Beato, de Liebana, obra de que existem na Europa diversas copias. A nossa, era do mosteiro de Lorvão e foi escripta, e, provavelmente, illuminada, por um certo Egas, em 1189.

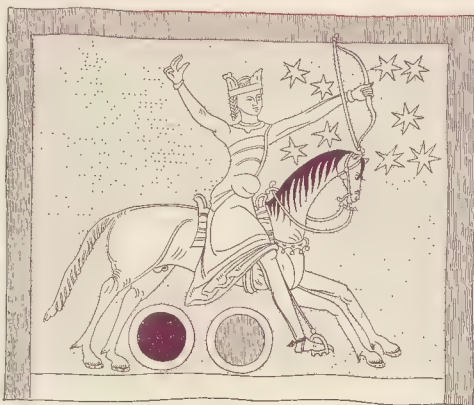
Quasi da mesma epocha, e muito semelhante na lettra e nas illuminuras, é o *Livro das Aves,* de Adramerio, que tambem pertenceu áquelle convento e hoje se guarda na Torre do Tombo. Esses dois codices e alguns dos da famosa collecção de Alcobaça (felizmente quasi completa) constituem os mais antigos monumentos da illuminura em Portugal.

As estampas do *Commentario ao Apocalypse* são traçadas, incorrectamente, á penna, sobre fundos amarellos ou vermelhos. Da ingenuidade do desenho, dão perfeita idéa as gravuras que acompanham esta rapida noticia.

Diz Filippe Simões que as illuminuras dos mais antigos codices hespanhoes que figuravam na exposição de arte ornamental pareceriam perfeitas a quem as comparasse com as do nosso *Apocalypse,* — exceptuadas as do *Breviario* mosarabe, anterior, segundo se crê, ao seculo x.

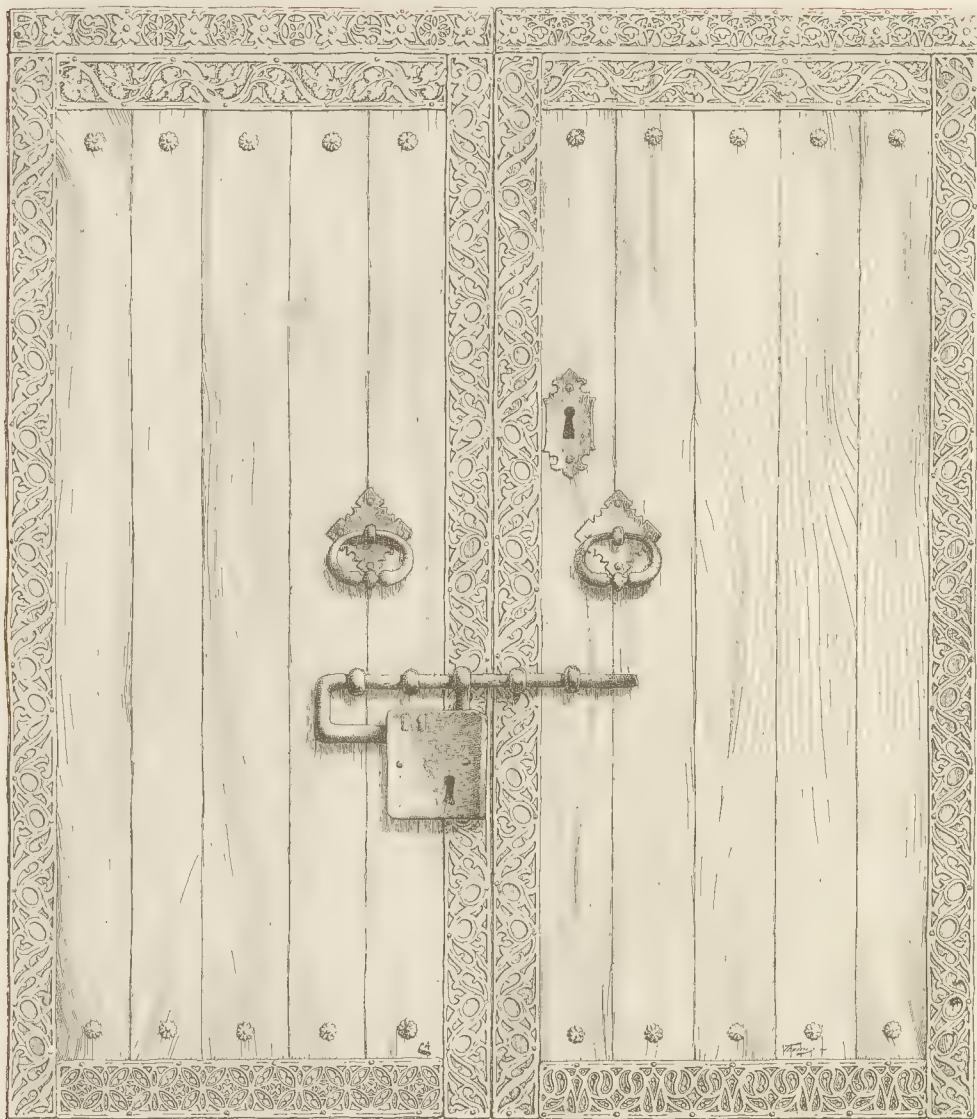
Mas, apesar da sua extrema incorrecção, têem um altissimo valor, porque nos revelam alguma cousa ácerca dos trajos, mobiliario, jaezes, etc., da epocha, e são rarissimos em Portugal, como se sabe, os monumentos de tão longes tempos.

É bastante curiosa, por exemplo, a estampa que representa scenas da vida rural, — a ceifa, a vindima e um lagar. A architectura reproduzida nas illuminuras d'este codice é geralmente arabe, uma ou outra vez romanica.

Uma nota collocada em frente da primeira pagina, e escripta e assignada por A. Herculano, explica a natureza, o valor historico e a proveniencia, d'este barbaro mas preciosissimo documento da nossa primitiva illuminura.

A PORTA DO CELLEIRO DA BIBLIOTHECA DE EVORA

PERTENCENTE e contiguo ao edificio da Bibliotheca publica eborense, ha um grande celleiro, com sua porta voltada a sul, abrindo para um terreiro; um recanto raro, especial, como acontece tantas vezes na velha e gloriosa cidade alemtejana. — Imagine-se um pequeno terreiro, irregular, dividido por um socalco que o corta obliquamente, e em plano inclinado; de um lado, as altas paredes sombrias da sé; do lado do nascente, umas casas pittorescas, varandas com parreiras, uma alpendrada que é do celleiro do cabido, e um portal brazonado que dá para o pateo de S. Miguel; do lado do norte, a torre chamada de Sertorio, — onde está o observatorio meteorologico, — o celleiro e um lado do edificio da Bibliotheca, e um passadiço, salvando em arco a via publica, que vae encostar-se á parede do paço archiepiscopal, poente do terreiro.

O celleiro da Bibliotheca tinha sua alpendrada, como o do cabido; não sei quando, ha muito tempo com certeza, encheram os arcos; de modo que o celleiro tem hoje uma especie de vestibulo, e n'este depára-se a porta que a nossa gravura representa, que era a que antigamente dava para o alpendre aberto.

Os dois batentes são formados de grossas tábuas de castanho, sem lavor algum; mas sobre os batentes applicaram tarjas de ferro, alumiadas, muito lavradas, de varios desenhos de nitida execução. A folha de ferro empregada terá 1 millimetro de espessura. Vinte pregos, de cabeças circulares e vincadas, fixam as tábuas nas travessas: treze de cabeças lavradas em flôr, muito decorativos, estão na tarja superior.

As tarjas que estão ao alto são do mesmo typo; as duas inferiores e as quatro superiores são de motivos diversos; de modo que a porta apresenta-nos sete differentes frisos, ou tarjas, de ferro lavrado. É unica, esta porta!

Na tarja superior, pregaram uma sobre outra duas folhas do mesmo typo. Parece á primeira vista que aquelles fragmentos sobraram de outros trabalhos, e alguem os aproveitou para ornar a porta. A grade de ferro do baptisterio da sé eborense é muito notavel; tem uma cimalha entre os batentes e a decoração superior. Esta cimalha é ornada com uma tarja egual a uma das que se encontram na porta do celleiro. Não conheço outro exemplo; nem sei de porta egual a esta.

A porta *mudejar* da sacristia da sé é notabilissima; vi uma egual no museu archeologico de Madrid; nada tem de commum com esta.

A grade do baptisterio é do seculo XV. Por isto podemos talvez aventar que esta porta seja, ou as suas tarjas, da mesma epocha.

O que é certo, é que esta porta é objecto para museu, e será conveniente recolhel-a no que lhe fica vizinho, ou, melhor ainda, transformar o tal celleiro, com alguns centos de mil réis, em annexo do museu, o que é bem preciso, deixando a porta no seu logar.

G. PEREIRA.

PUBLIA HORTENSIA DE CASTRO

A bella e ainda juvenil mulher, de habito preto e toucado branco, cuja physionomia a gravura adjuncta reproduz, pertence áquelle pequeno grupo de damas lettradas que se distinguiram e ganharam nome no seculo XVI, durante a muito curta mas vivaz florescencia do renascimento portuguez, e que é costume (um tanto incorrecto) agruparmos em volta da infanta D. Maria, celebrando-as em globo, com phrases sonoras e hyperboles encomiasticas, como socias de uma academia feminina, insignes em sciencias e artes, ou outras tantas musas inspiradas e inspiradoras —*quae cum omne vetustate certant eruditione*— para d'este modo encobrirmos a nossa grande e lastimavel ignorancia ácerca do seu merito real.

É verdade que aquella de que tratamos não é das mais conhecidas, que se destacavam altas e altivas da *schiera volgare*, cingidas das aureolas da admiração geral, derivada da sua prosapia, seu genio e formosura, de modo a serem avistadas de longe. Os severos e pouco vulgares conhecimentos d'ella foram applaudidos apenas por um circulo restricto de sabios conterraneos.

Não sendo senhora de sangue real, nem da primeira nobreza, não tinha a dispensar valiosissimos favores, nem mesmo vivia na côrte em contacto com os poetas aulicos:

Maestra en palacio
de las artes de Lacio

como as duas Sigeas, Joanna Vaz e Paula, a tangedora.

Por isso não recebeu missivas de papas e imperadores, nem trocou em prosa e metro cumprimentos em tres linguas mortas com as summidades litterarias da epoca. Nenhum auctor conhecido lhe dedicou as suas obras. Nem um só poeta a celebrou em vida ou pranteou depois de morta. Os posteros tampouco se lembraram de lhe attribuir versos alheios, inserindo-os, em nome d'ella, em miscellaneas manuscriptas. Nem sequer o fabulista-mór, que enriqueceu e amenisou a historia da litteratura nacional com quantas anecdotas e lendas romanticas encontrava, applicaveis a typos portuguezes, a menciona no *Epitome*, na *Europa* ou nos *Commentarios camonianos*, entre as notabilidades patrias.

Apenas *um* portuguez, um erudito de reconhecida probidade scientifica —*vir minime adulator sed gravis sibique semper constans*— que a viu e ouviu no primeiro dia da sua joven gloria, se lembrou de attestar *urbi et orbi* o seu saber aristotelico e os seus dotes de oradora[1]; e, um pouco mais tarde, um viajante extrangeiro pôde ainda registar esta mesma fama no seu *Itinerario*.

É, portanto, uma rara boa fortuna e um acaso quasi inexplicavel o possuirmos o seu retrato, como foi rara a boa fortuna que nos conservou não só aquella unica carta latina de Mestre André de Resende, que encerra a summula biographica da *Hortensia lusitana*, mas ainda a preciosa nota do italiano J. B. Venturino, enterrada até o meado do seculo na bibliotheca do Vaticano.

Se aquella se perdesse, como tantas outras, não entrando nas obras do benemerito archeologo, nem passando para a *Hispania illustrata* de Schott, e d'ahi para o *Gyneceo* de Nicolas Antonio, o *Jardim de Portugal*, a *Bibliotheca Lusitana*[2], o *Theatro heroino*, o *Portugal illustrado pelo sexo feminino*, e quantos mais volumes, impressos e manuscriptos, foram dedicados, dentro e fóra de Portugal, ás donas que illustraram a Peninsula em virtudes, lettras, armas e artes[3]; e se Herculano não tivesse trazido á luz a *Viagem do Cardeal Alexandrino*, o nome tantas vezes repetido —*Hortensia de Castro*— que vemos inscripto na nossa gravura, seria hoje um mero nome, não nos dizendo cousa alguma.

Para explicar tanta escassez de noticias e tanta falta de enthusiasmo nos auctores quinhentistas, em geral tão prodigos com louvores, devemos lembrar-nos ainda de que Hortensia veiu tarde, na perturbadissima era do infeliz D. Sebastião, quando o astro portuguez ía declinando com vertiginosa rapidez, para d'ahi a pouco se apagar nas trevas de Alcacer-Quebir. E, de mais a mais, nasceu e viveu não sómente longe de Lisboa, mas exactamente no quartel general da milicia de Ignacio de Loyola, sob cuja influencia quasi illimitada as suas aptidões naturaes, desviadas do campo onde poderiam ter fructificado, se esterilisaram na confecção de «*flosculos theologicaes*», e de versos sacros.

É verdade que tambem nenhuma outra entre as lettradas portuguezas tinha sido francamente humanista —verdadeira *virago*— como as italianas do seculo XV, no sentido honorifico em que os homens da Renascença empregavam o termo, hoje tão mal acceite. A renascença das lettras penetrou em Portugal depois do grande schisma da igreja. A Reforma dos Estudos (1537) coincidiu quasi com o Concilio Tridentino, sendo seguida de perto da introducção da Censura e da Inquisição (1539) e do triumpho da Companhia de Jesus (1545): é por isso que quasi todos os escriptores cultivaram desde então, conjunctamente, com admiravel prudencia, sciencias humanas e divinas.

Mas, ainda assim, na côrte lia-se e escrevia-se, nos dias de D. João III, a par de obras de theologia, romances de cavalleria, novellas pastoris, trovas de folgar e versos de amor, emquanto em Evora predominavam as sciencias sacras.

Ninguem imaginará Paula Vicente, Joanna Vaz, Luiza Sigea, D. Leonor de Noronha no trage religioso de Hortensia de Castro.

É bom distinguirmos, estabelecendo estas differenças, que a gravura ajuda a fixar.

*
* *

Quando a vi pela primeira vez, fiquei um pouco desapontada—confesso-o com franqueza. Aos leitores da *Arte Portugueza* talvez succeda o mesmo.

A linda menina da lenda, disfarçada em alegre estudante, o qual vestiamos (mau grado do crasso anachronismo) com o velludo preto e as rendas dos modernos tunantes da nação vizinha; a donzella lusitana, que pela arte do seu dizer ganhou o cognome de Hortensia, accrescentado ou substituido ao seu nome de baptismo, fazendo-o esquecer completamente[4]; aquella que arrebatou um auditorio selecto de doutos latinistas, e que reis, principes e embaixadores iam ouvir e comparavam á famosa romana, citada como modelo de eloquencia mulheril e herdeira dos talentos do pae, o rival de Cicero, cujos brilhantes improvisos, lucida disposição das materias, voz melodiosa e gesticulação artistica, a historia regista—ei-la ahi transformada em grave freira, rosario em punho, a psalmodear, por encommenda de uma austera infanta, que encheu dois in-folios com suas notas aos Evangelhos para todos os domingos[5].

Mas esta desillusão não nos deve tornar injustos. E talvez a freira seja tão pouco *historica* como o estudante.

A physionomia que a gravura apresenta, é realmente sympathica, muito embora nada ahi lembre a inspiração de quem, fallando, commove e enthusiasma as massas, nem dos arrobos extaticos de uma noiva do Senhor. Muito pelo contrario, o olhar é um tanto absorto, calmo, e, para assim dizer, «virado para dentro», como de quem, reflectindo, escuta attento, á espera das palavras em que o cerebello, depois de lenta elaboração, irá condensando as sensações que recebeu. Póde ser que me engane, mas affigura-se-me que, abrindo ella a bocca e fallando em prosa portugueza, as palavras proferidas não sairiam faceis, em rapidas catadupas de elegantes phrases feitas, mas antes vagarosas e graves, tendo um cunho individual, isto é, reproduzindo com sinceridade e singelleza o que a propria mente lhe iria dictando.

E aquella mão de dedos afilados, que segura o calamo, escreveria pausadamente, em caracteres fortes, distinctos apenas pela sobria clareza dos traços, apophthegmas moraes ou trovas muito sentenciosas, no gosto e estylo pesado dos *dictos da freira* que devemos a D. Joanna da Gama, outra contemporanea e irmã em Minerva de Hortensia, que viveu e morreu no mesmo ambiente.

Faltam-nos, infelizmente, os meios de averiguarmos se esta diagnose —*pensierosa*— é veridica, ou se no que escreveu em romance vulgar poderia descobrir-se, contra a minha espectativa, aquella arte de argumentar e elocução correcta, pela qual a Hortensia romana ganhou a causa que defendia[6], orando em presença dos triumviros, e foi acclamada *non tantum in sexus honorem*[7]. Nada resta das obras da Hortensia lusitana, cujos titulos o douto abbade de Sever recolheu de qualquer indiculo manuscripto. As *Cartas varias* e as *Varias poesias* (em latim e portuguez), que o irmão da fallecida possuia em 1613, assim como os dialogos sobre assumptos de religião e philosophia, intitulados *Flosculus theologicalis*, a que já alludi, e uns oito psalmos, nacio-

nalisados a pedido da infanta D. Isabel de Bragança, que pertenciam á livraria regia — tudo desappareceu — consequencia fatal do proverbial desleixo d'esta nação fidalga, que considera como indigna mesquinhez arrecadar e contar valores tão miudos.

Existe apenas uma carta-prologo, de poucas linhas e diminuto alcance, dirigida á sua protectora, e que não prima pela fórma[8].

Concluiremos que a gloriosa antonomasia, não devendo ser entendendida ao pé da lettra, significa apenas que Hortensia de Castro foi no seculo XVI (que distribuia liberalmente os cognomes de Platão, Tacito, Seneca, Virgilio, Ennio, Plauto, Lucano), a primeira portugueza que «orou» em publico[9]? Ou teremos de suppôr que a pouca fluencia da sua prosa portugueza provinha exactamente do costume de arredondar periodos na lingua de Cicero, e que no seu espirito se travára certa lucta entre as elegantes e typicas formulas dos exercicios latinos e as construcções syntaxicas da lingua patria, tão pouco culta ainda então?[10]

*
* *

Podemos assignalar tres ou quatro dias na vida da illustre calopolitense, entre os quaes um só foi de gloria e de franca alegria — o primeiro.

Estamos em Evora, no anno de 1565 (se os meus calculos merecem confiança), na sumptuosa sala dos actos da Universidade do Cardeal-Infante, ou porventura no paço archiepiscopal. Hortensia tinha então dezesete annos, e toda a frescura e todo o enthusiasmo d'essa edade. Estava lá para discursar sobre assumptos de philosophia moral, defendendo theses contra quantos eruditos opponentes quizessem quebrar lanças com ella.

No auditorio, que incluiria tudo quanto a cidade de Sertorio tinha de mais selecto em lettras e sciencias, achava-se, conforme já se indicou, o venerando septuagenario André de Resende, que distribuiu palmas enthusiasticamente, jubiloso porque a sua muito amada terra natal, cuja historia continuava a elucidar, possuia a final a sua gloria feminina, uma oradora erudita, que podia rivalisar não só com as damas da côrte, mas até com as notabilidades de Salamanca e Alcalá, París, Bolonha e Roma, mesmo a Roma de Cicero.

Depois de ter felicitado o pae, Thomé de Castro, e o irmão Jeronymo, assim como os professores circumstantes que os tinham coadjuvado, prognosticando á gentil menina um futuro brilhante, eil-o recolhendo-se apressadamente ao seu gabinete de estudo, que equivalia a um museu de antiguidades, e sentando-se á escrivaninha, para propalar a boa nova.

Com quem começaria?

Devia desculpas a um jurisconsulto afamado, hespanhol, que tentára visital-o, poucos dias antes, e a quem, muito a seu pesar, não podera fazer as honras da cidade, porque o «barbaro» que mandava durante a ausencia do governador, fechára as portas ao visitante, pretextando que, embora viesse de Talavera, podia trazer comsigo o bacillus da temivel epidemia que devastava Sevilha. Traçou pois a fórmula inicial:

BARTHOLOMÆO FRIÆ ALBERNOTIO JURISPERITO
DOCTISSIMO
L. ANDREAS RESENDIUS
S. P. D.

e principiou, pouco mais ou menos:

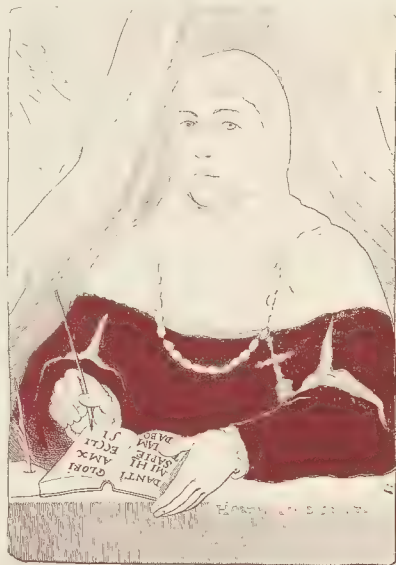
«Quanta alegria a tua visita me teria proporcionado, tanta tristeza me causou a inqualificavel grosseria do meticuloso vice-governador da comarca... Pena foi realmente que não entrasses n'esta cidade... porque, ainda que mais nada tivesses encontrado, de que te regosijasses (e, para dizer verdade, temos aqui algumas cousas bem bonitas), poderias ter assistido, seis dias depois da tua partida, a um espectaculo unico, ouvindo a Publia Hortensia de Castro, uma menina de dezesete annos, instruida, alem do vulgar, nos estudos aristotelicos, disputar publicamente, desfazendo com summa pericia e graça os argucíosos argumentos que lhe oppunham muitos homens doutos, esforçando-se por combater as theses d'ella. E mesmo tu, ó sabio jurisconsulto, terias confessado que nunca presenceaste um torneio mais formoso, nem poderias ter negado que uma cidade que produz tal donzella (de mais a mais de figura muito agradavel)[11], era digna de ser visitada — e fosse sómente por esta causa[12].»

Se não foi ao fim do discurso que a oradora foi acclamada *Hortensia lusitana*, somos forçados a admittir que já ganhara fama e nome anteriormente, visto que Resende a appellida assim.

O theatro da segunda scena foi Villa Viçosa, d'onde Hortensia era oriunda. Uma embaixada especial vinha em 1571 de Roma[13], para, aconselhando o phantasioso monarcha ácerca da Santa Liga e seu casamento com *madame* Marguerite, observar os fios que, partindo de Roma, Lisboa, Evora e París se cruzavam e enleavam, ás vezes, no Escurial. Caminho de Elvas a Evora, o Legado do Pontifice, Miguel Bonelli (aliás, cardeal Alexandrino), que ía acompanhado do geral da ordem de Jesus, o veneravel S. Francisco de Borja, e grande comitiva, hospedou-se no magnifico palacio dos duques de Bragança. No programma dos festejos projectados, figurava um discurso de Hortensia. Mas não se realisou, por falta de tempo.

Foi então que J. B. Venturino, que tomara a seu cargo descrever em italiano o processo da viagem, lançou ao seu memorial a nota seguinte:

«Villaviçosa tem formosas mulheres e, entre outras, uma que não o é menos de alma que do corpo, da edade de vinte e tres annos, filha de Thomé de Castro, á qual, por sua muita litteratura, chamam Publia Hortensia. Esta donzella, que tinha estado em Salamanca, quiz defender conclusões naturaes e legaes, o que não teve logar por causa da subita partida do Legado[14].»

Tres annos mais tarde, encontramos Hortensia na residencia do Senhor D. Duarte, creio que em Evora, nos paços reaes, no quarto da infanta D. Isabel, que, alvoroçada com a partida de D. Sebastião para

(Segundo um quadro a oleo, sobre cobre, pertencente ao ex.mo sr. Anselmo Braamcamp Freire)

a primeira guerra de Africa, quiz que a sua protegida rezasse com voz eloquente, mas sem se afastar das palavras da Escriptura Santa, pela vida e victoria de seu filho D. Duarte (o presumptivo herdeiro da corôa de D. Manuel), que embarcava com o monarcha (1574).

Notemos que Hortensia, depois de se ter desempenhado, apparentemente com rigorosa exactidão, da incumbencia, accrescentou ainda, *motu-proprio*, uma jaculatoria — outro fragmento de mosaico feito com versos de David — pedindo ao Omnipotente a destruição dos turcos, hereges e mais infieis.

Em Elvas é que se passa o ultimo acto. Filippe II estava realisando a sua entrada solemne no reino conquistado, e todos quantos necessitavam de favores approximavam-se d'elle. Hortensia, que já passava dos trinta, esquecendo no meio do lucto nacional, depois do grande cataclysmo, os seus sonhos juvenis de gloria pessoal, desejava refugiar-se no quieto remanso de um mosteiro, sem ter quem a ajudasse a pagar o dote conventual. A infanta já não vivia (desde 16 de setembro de 1576).

O senhor D. Duarte, que voltara são e salvo da inutil expedição a Tanger, fallecera pouco depois (28 novembro de 1576), sem se lembrar no seu extenso testamento d'aquella que, em dias de angustia, misturara suas lagrimas e preces com as da edosa mãe. O irmão ía entrar (ou já entrara) na ordem dos prégadores.

Só e solteira, que havia de fazer senão substituir o enclausuramento em um dos muitos conventos alemtejanos ao encerramento na propria casa, onde tinha vivido até então como «viuva de observancia», para empregarmos a formula classica da epocha?

A idéa de utilisar pela ultima vez o seu bello talento, a fim de achar um novo protector, não é extranhavel.

Ignoramos se Hortensia fallou realmente em presença da Sacra Cesarea e Real Magestade de Filippe II, como a lenda quer, ou se teve, como tantos outros, finura bastante para emmudecer gelada deante do magestatico *sociego* do impassivel monarcha; ou se este, desejoso de comprar corações, nem mesmo a avistou, contentando-se com as informações e recommendações dos influentes que a metteram na lista dos que mereciam uma tençasinha. O certo é que no dia da partida de Elvas, depois da visita á casa de D. Catharina de Bragança, Filippe II doou a Hortensia uma pensão annual de 15$000 réis, «havendo respeito ás suas lettras e sufficiencia», «pera se melhor poder sustentar e recolher»—mercê da qual se passou alvará, com força retroactiva, oito mezes mais tarde, a pedido do principe-cardeal, Alberto d'Austria, o vice-rei.

Publico o alvará de Filippe II, que o sr. D. José Pessanha obsequiosamente procurou para mim na Torre do Tombo. Acha-se ahi no livro conhecido pela designação, *D. Sebastião e D. Henrique,* livro 45.º, a fl. 217, v. E diz:

«D. Felippe, etc. Faço saber aos que esta carta virem, que, havendo respeito ás lettras e sufficiencia de Publia Hortensia de Crasto e a m'o pedir o Principe Cardeal, hei por bem de lhe fazer mercê que ella haja e tenha de minha fazenda, em cada um anno, quinze mil réis de tença, pera se melhor poder sustentar e recolher; os quaes começará a vencer de 28 dias do mez de fevereiro d'este anno presente de 581 em deante. Pelo que mando aos védores de minha fazenda que lhe façam assentar os ditos quinze mil réis de tença no livro d'ellas e despachar dos ditos 28 de fevereiro em cada um anno a parte onde d'elles haja bom pagamento. E por firmeza do que dito é, lhe mandei passar esta carta de padrão, por mim assignada e sellada com o meu sello pendente.

«Baptista de Guevara a fez.—Elvas, a dois de novembro, anno de 1581.—Eu, Manuel Pessoa, a fiz escrever.»

Para onde iria? É provavel que «se recolhesse» sem proferir votos monasticos, visto que ninguem falla de Soror Hortensia, ou lhe conhece o novo nome religioso.

Barbosa Machado diz que foi sepultada no claustro dos Agostinhos de Evora (Pantheon dos Duques). Ponhamos *das Agostinhas* (vulgo, convento do Menino Jesus), e teremos encontrado o mosteiro onde talvez passasse o resto dos seus dias—discursando, escrevendo e entoando no officio divino dos dias solemnes o canto-chão, sem corromper nem mudar um ponto do antigo, attenta, mesurada, devota e grave, como exigia o severo Aspilcueta Navarro—até adormecer, em 1595, na paz do Senhor, tendo, portanto, um santo e bom fim, apesar dos maus prognosticos com que o povo ameaça, zombando ou com seria malquerença, a «mulher que sabe latim[15].»

*
* *

FICOU dito que muitos entre os estudiosos, que do seculo XVII em deante historiaram a cultura intellectual de Portugal, copiaram e glosaram as phrases de Resende e Venturino sobre Hortensia.

Será preciso assentarmos agora que os repetidores accrescentaram alguns pontinhos á historia, creando uma lenda?

Deixando de parte affirmações gratuitas, como a da assistencia no paço de D. Maria, e erros pequenos, como 20$000 réis em logar de 15$000 réis, fallarei apenas de um ponto que offerece certo interesse n'este findar de seculo, em que a mulher, que tenta destruir os injustos privilegios do sexo forte, deita de vez em quando um olhar de piedosa e grata recordação para as precursoras que nos seculos passados succumbiram, tentando em vão desacorrentar-se das peias que as aleijavam.

Parece-me que na passagem de Venturino, que citámos, já entrou um pormenor inexacto. Ouvindo dizer que Hortensia defendera theses, o italiano inferiu que ella fizera acto, depois de ter cursado regularmente humanidades, philosophia e theologia n'uma universidade; e como, ao ver de todos os extrangeiros, *Salamanca* era a verdadeira universidade peninsular, lá metteu este nome, sem receio de errar[16]. Os nacionaes, pelo contrario, metteram *Coimbra.* Sabendo, porém, de sciencia certa, que nunca dama alguma se tinha sentado nas bancadas das aulas conimbricenses, idearam a unica explicação possivel, dando-a como certa: que Hortensia vestira trajes de estudante, vivendo incognita na companhia de dois irmãos.

Fizeram mal em inventar *dois* irmãos, não se contentando com o unico cuja existencia está provada, porque, d'este modo, a historia de Hortensia ficou demasiadamente parecida com a de outras mulheres illustres, como, por exemplo, a da celebre D. Isabel Vergara.

Os poucos factos positivos que conhecemos, obrigam-nos a presumir, tendo em conta o caracter e tendencias da nação e do tempo[17], que Hortensia, que encontramos em Evora, Villa Viçosa e Elvas, mas nunca fóra da sua provincia, foi doutrinada em casa, como quasi todas as filhas de lettrados[18], primeiro na sua cidade natal e depois em Evora, auxiliada pelo arcebispo D. João de Mello, o santo de aspecto mortificado que Venturino descreve, e proximo parente de Thomé de Castro: recommendal-a-ia aos principes e magnates nas suas repetidas visitas á cidade de Sertorio, e facilmente impetraria d'este e d'aquell'outro lente do collegio do Espirito Santo, fundado pelo cardeal-infante em 1551 e transformado em universidade em 1559, o favor de lerem á sua intelligente sobrinha um *privatissimum* em linguas, lettras e sciencias. Não duvido que rezasse, conjunctamente com seu irmão, primeiro pela *Doutrina christã* do padre Marcos, apprendendo latim pela obra de Manuel Alvares, estudando depois com Mestre Ignacio e Luiz de Molina, e recebendo mais de uma vez os christianissimos conselhos de S. Francisco de Borja, que, como Geral da Ordem, desejava ardentemente a prosperidade das fundações eborenses[19].

Aos poetas, que não quizerem abandonar a idéa do disfarce, lembrarei apenas que o traje dos estudantes era —o talar preto, a roupeta dos jesuitas.

*
* *

Lancemos mais um olhar sobre a nossa gravura. Não pude vêr o original.

Se o pequeno quadro, pintado a oleo sobre cobre, que se acha actualmente na galeria do ex.mo sr. Braamcamp Freire —e que, sob o ponto de vista da arte, parece não ter grande importancia— fôr realmente uma *vera effigie,* talvez date do anno de 1581 em que Hortensia se resolveu a enclausurar-se, não podendo ser posterior ao anno de 1595, em que morreu.

Que palavras mysteriosas são as que acaba de inscrever como lemma na pagina aberta do livro que symbolisa a sua erudição? Um versiculo da Biblia? uma sentença salomonica que attrahiu a sua attenção, e que procura interpretar, relembrando experiencias pessoaes?

Danti mihi sapientiam, dabo gloriam.

Glorificarei a quem me fez sabia? Escreverei o panegyrico d'aquelle varão que me instruiu? Louvarei aquelle que me mostrou o meu verdadeiro destino, abrindo-me as portas do convento? Ou antes: *Cantarei hymnos e psalmos ao Creador, que, concedendo-me a minha intelligencia, me fez ditosa?* Ou ainda: *Bemdirei a quem, n'estas densas trevas que nos cercam, me der a sciencia, desvendando-me os mysterios da vida e da morte?*

Ignoro-o.

Sabemos muito pouco de Hortensia de Castro para adivinhar o seu pensar intimo.

NOTAS

[1] O renome do erudito antiquario eborense era e é de tal ordem, que o auctor da *Bibliotheca hispana* não exaggerava muito quando dizia, com relação a Hortensia de Castro: *In Andreæ Resendii monumentis æternum vivet.*

[2] É, porém, justo confessar que Barbosa Machado dispunha de mais alguns materiaes, devidos a investigações proprias ou ao trabalho dos seus predecessores. -Desconheço o *Parnasso de Villa Viçosa* de Francisco Moraes Sardinha, nem tenho agora á mão a *Evora gloriosa* de Francisco da Fonseca. Tampouco reli o *Enthusiasmus poeticus* do padre Antonio dos Reis, a vêr se ha ahi algum distico em homenagem a Hortensia. E nunca tive ensejo de ler um artigo de Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara na *Revista universal lisbonense* (5 de outubro de 1844), que se occupa dos talentos feminis portuguezes, fazendo enthusiastica commemoração de Hortensia.

[3] Já disse que Faria e Sousa não a conheceu. O mesmo vale de Duarte Nunes de Leão, que, tratando «das perfeições da mulher portugueza» e dedicando um capitulo da sua *Descripção de Portugal* (o 90mo) á sua habilidade para as lettras e artes liberaes, não admitte Hortensia ao lado das infantas, princezas, fidalgas e mestras regias que celebra.

[4] A gravura diz apenas *Hortensia*, ou, antes, com orthographia claudicante, *Hortencia.* Todos os mais a chamam *Publia Hortensia.* O italiano diz expressamente que lhe deram os dois nomes «por sua muita litteratura». Á filha do opulento causidico, Q. Hortensius Hortalus, não pertence, porém, o nome *Publia.*—Deveremos pensar, portanto, que Thomé

de Castro deu a sua filha, no acto do baptismo, o nome Publia? Que illustre latinista seria então o seu padrinho? Não conheço outra Publia portugueza, entre as Quinhentistas. Os nomes romanos ainda não estavam então na moda.

[5] Barb. Mach., I, 924 b.

[6] Isenção das ricas optimates de certos impostos que os questores lhes queriam lançar.

[7] Quint., I. I. 6.—Val. Max., VIII, 3,3.

[8] «Vossa Alteza me ha mandado tirar os versos do Psalterio com que se pudessem pedir a Deus quattro cousas: vida e victoria para o Principe D. Duarte, seu carissimo filho e principe nosso; *item* que Deus o livrasse dos perigos da terra, do mar e dos inimigos. E V. A. como mais conversa com os ceos que com nósoutros, me deu a ordem como compuzesse o psalmo, em o qual havia de pedir estas quattro cousas que me manda; *scilicet* que o Psalmo comece em louvores de Deus, o qual eu observei; porque no principio ponho um ou dois versos invitatorios ou que nos convidam a louvar a Deus, e logo um verso com que V. A. louva a Deus» etc. etc.—Barb. Mach., II, 629 b.

[9] Não digo a *unica,* porque estou lembrada de D Isabel de Castro e Andrade que «defendeu conclusões de philosophia e theologia no convento do Varatojo».

[10] Comparem o portuguez dos humanistas com o seu latim.—E verdade que a dicção de Barros e as proposições masculas de Goes já significam um grande progresso, mas, na minha humilde e heretica opinião, não houve bom estylo de prosa antes de Brito e frei Luiz de Sousa.

[11] «Omitto formam intra modum venustam».

[12] *De Antiquitatibus Lusitaniae.* Libri quattuor. Romae, 1597. Só esta carta se conservou. Todavia, quem conhecer medianamente a mania epistolar que grassava entre os sabios da Renascença, não duvidará que muitos mais correspondentes do respeitavel ancião foram devidamente inteirados do apparecimento d'aquella oitava maravilha do Alemtejo.

[13] É n'esta data que se baseiam os meus calculos—a unica que conhecemos, visto que a carta de Resende não tem nenhuma. Quem em 1571 era de 23 annos devia contar 17 em 1565, tendo nascido em 1548 e perfazendo 33 em 1581 no acto de recolher-se.

[14] V. Herculano, *Opusculos,* VI, p. 57-58.—Com respeito á viagem, veja-se ainda: Barb. Mach., *Memorias de D. Sebastião,* III, cap. VI.—Fr. Luiz de Sousa, *Barthol. dos Martyres,* III, p. 22.—Sanches Moguel, *Reparaciones historicas,* p. 245-266.—Falcão de Rezende, *Poesias,* p. 131.

[15] Ainda ha pouco, F. A. Coelho, que tambem se referiu a Hortensia nos seus interessantes estudos sobre a *Historia da instrucção popular (Rev. do ensino,* x, p. 63), citou o proloquio popular, e mais alguns dictos sobre o mesmo assumpto.

[16] Os annaes da universidade de Salamanca, que registam com os devidos louvores bastantes nomes portuguezes, e os de algumas meninas castelhanas que se matricularam effectivamente em humanidades, philosophia e theologia—como D. Alvara de Alba, em 1546—não fallam de Hortensia. V. D. Alejandro Vidal y Diaz, *Memorias historicas de la universidad de Salamanca,* Sal., 1869

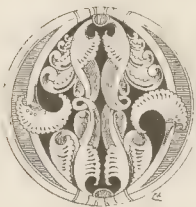
[17] Baste citar o nome de D. Antonia de Lebrija.

[18] A vida de Soror Auta da Madre de Deus, de quem se conta o mesmo facto, não póde ser allegada como prova contraproductiva, visto que está envolvida em trevas e lendas.

[19] D. João de Mello hospedou em 1571 o cardeal Alexandrino e São Francisco de Borja nos paços de Sertorio, onde vivia.

Porto, 15 de julho de 1895.

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

O TERCEIRO CASAMENTO
DE
EL-REI D. MANUEL

O QUADRO que representa o casamento de el-rei D. Manuel com a infanta D. Leonor pertence á Santa Casa da Misericordia de Lisboa; orna ha muitos annos o gabinete do ex.mo Provedor, com outros quadros e objectos dignos de nota. O quadro foi mui cuidadosamente desenhado pelo sr. Gameiro.

O abbade de Castro escreveu a respeito d'esta pintura: *Resumo historico sobre o quadro a oleo representando o acto do casamento d'el-rei o senhor D. Manuel com a senhora D. Leonor.* (Lisboa, typ. Univ., 1871, folh. de 6 pag. in-8.º). Pondo de parte algumas confusões do escripto do abbade de Castro, ha no folheto dados aproveitaveis.

D. Alvaro da Costa, provedor da Misericordia de Lisboa, encommendou a pintura ao toledano Blas del Prado, discipulo de Pedro Berruguete. No lado direito do quadro se vê o retrato de D. Alvaro da Costa, com o manto de cavalleiro da Ordem militar de Christo, tendo em lettras doiradas, na orla do manto: *D. Alvaro da Costa, Prim.ro P.dor d'esta Casa.*

Primeiro provedor depois que a irmandade da Misericordia tomou posse do edificio novo; porque D. Alvaro foi o oitavo, na lista dos provedores.

No *Abcedario Pittorico* de Pellegrino Antonio Orlandi, augmentado por P. Guarienti (Venezia, 1753), fallando do pintor Blas del Prado, se diz: *Nella casa dei Signori Fratelli della Misericordia en Portogallo, di mano di lui veggonsi i Sponsali del Re Dom Emmanuele egregiamente rappresentati.* (Folheto do abbade de Castro, pag. 5. Raczynski, *Les Arts en Portugal,* pag. 317).

«Tudo n'este quadro é perfeitamente pintado, observa o abbade. É necessaria muita observação do natural e muita pratica de pintar para se conseguir tanto. Pode-se reputar um bom quadro. O que sem duvida causa admiração é que, tendo a irmandade da Santa Casa da Misericordia de Lisboa, pelo fatal terremoto e incendio do 1.º de novembro de 1755, soffrido tantos destroços no seu sumptuoso edificio, templo, alfaias, casa do despacho, secretaria e cartorio, passasse incolume o quadro que representa o *terceiro casamento do monarcha venturoso.* Altos destinos! Este quadro tem passado por um original do pretendido Grão Vasco, ou da sua escola! quando elle é puramente da escola hespanhola antiga. No anno de 1861 foi o quadro mandado restaurar pelo visconde de Benagazil, então provedor.»

Esta restauração foi seguramente uma fatalidade, como tantas outras restaurações de pinturas que se têem perpetrado n'este paiz, arruinando para sempre joias de subido valor; todavia, eu creio que as linhas principaes, o desenho, o tom geral do quadro venceram o amanho; tal como está, é ainda um bello quadro, da escola hespanhola antiga; para nós, um documento de primeira ordem.

No quadro ha doze figuras singellamente vestidas, e a scena passa-se n'um interior de igreja pobre. Como tal simplicidade no terceiro casamento de D. Manuel, na plena gloria d'esse extraordinario reinado?

Na frente, estão os retratos de D. Manuel e de D. Leonor, dando as mãos; o prelado abençoa; ao lado direito, avista-se toda a figura de D. Alvaro da Costa; ao esquerdo, a figura toda de uma dama, ainda nova: de outra só se vê o busto, de outras duas apenas as cabeças; e, á direita, quatro homens barbados, atrás de D. Alvaro. Os homens têem as cabeças cobertas, de barretes ligeiros; o rei está descoberto. O sacerdote, que é D. Martinho da Costa, arcebispo de Lisboa, está de barrete tambem, sem mitra.

Parece, e é verdade, que estavam todos de viagem, de abalada.

Esse casamento com D. Leonor, filha de Filippe I de Castella, irmã do imperador Carlos V, foi, ao que rezam chronicas, um capricho bem singular de D. Manuel; em roda da gentil princeza, antes e durante o matrimonio, rabiou a intriga palaciana, e ainda depois de viuva de D. Manuel (ella passou a segundas nupcias com Francisco I), emquanto se demorou em Portugal, as más linguas cortezãs badalaram á farta.

(Sobre este casamento: *Historia genealogica,* por A. C. de Sousa, pag. 235 e seg. do tomo III.—Damião de Goes, 4.ª parte da *Chronica del Rei D. Manuel,* cap. XXXIII e XXXIV.—Pinheiro Chagas, na *Hist. de Portugal,* vol. V, pag. 111 e 139, etc.).

O casamento foi negociado por D. Alvaro da Costa, vulto mui notavel do tempo de D. Manuel, com o maior segredo; effectuou-se por procuração em Saragoça, em maio de 1518, e por pessoas na humilde igreja do Crato, em novembro do mesmo anno. Chegaram ao Crato por uma tarde de novembro.

«Este dia que se despediram uns dos outros, veiu a rainha dormir ao Castello de Vide, onde esteve um dia, e ao seguinte se foi ao Crato; depois da rainha ter ceiado, chegou el-rei ás nove horas da noite, o qual a rainha veiu receber no peitoril da escada da sala, onde se fizeram suas cortezias como d'entre marido e mulher, o que feito, o principe (pobre principe!) que vinha com el-rei, quizera beijar a mão á rainha, mas ella lh'a não quiz dar, posto que o principe n'isso insistisse; após o principe, lh'a beijou D. Jorge, duque de Coimbra, mestre de S. Thiago e de Aviz; e porque a rainha, como disse, tinha já ceiado, houve logo na mesma sala serão; n'esta mesma noite os recebeu o arcebispo de Lisboa.»

(Pintura em madeira, existente na Misericordia de Lisboa; desenho de R. Gameiro)

Isto conta Damião de Goes. Foi um casamento n'uma cavalgada; chegada inesperada, cortezia, um bocado de serão, e benção nupcial, de D. Manuel com a irmã do imperador! Parece que ella, quando viu o principe, disse admirada: *Este és el bovo?* porque lhe tinham pintado o principe como um desastrado.

A cerimonia nupcial foi á noite; isto não se vê no quadro, não ha tochas, nem alampadas; provavelmente D. Alvaro esqueceu-se d'esta circumstancia, ou não a quiz lembrar, quando fez a encommenda a Blas del Prado. A attitude da infanta, com o ventre adeantado, não causa extranheza; vê-se frequentemente em retratos de damas principaes, no seculo XVI. Era moda aquella linha.

O braço de D. Manuel é mui comprido; não é erro do pintor; D. Manuel tinha os braços extraordinariamente compridos, nos diz Damião de Goes.

Já fiz notar a singelleza da indumentaria: são pessoas da côrte em trajos de viagem.

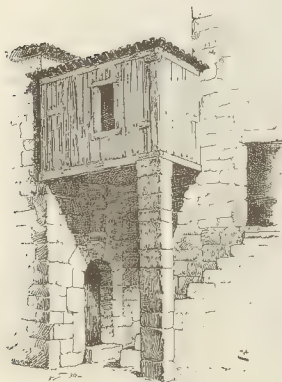
Todas as figuras parecem retratos; o de D. Manuel deve estar parecido; tinha então quarenta e nove annos; recorda bem a cabeça do quadro n.º 680 do Museu Nacional de Bellas Artes, e outras pinturas. Póde fazer-se uma serie de retratos de D. Manuel, em differentes edades. Este é talvez o ultimo.

D. Alvaro da Costa apresenta-nos uma bella figura portugueza d'aquelle extraordinario periodo. Esse homem jaz n'um dos mais elegantes tumulos em estylo do renascimento que temos em Portugal, na capella-mór do mosteiro do Paraiso, em Evora.

A scena pintada n'este quadro, bem explicada e desfiada, dava um interessante volume de historia portugueza, e até um romance historico de incidentes palacianos, comicos e dramaticos, com assovios de intrigas e angustias de corações rasgados, graves embaixadores fazendo politica e pesando oiros, juvenis damas em galanteios e saraus, mesquinhos traidores e espiões infames envenenando projectos e devaneios; a miseria que nos parece impossivel no meio de triumphos tamanhos, em dias de tantas maravilhas.

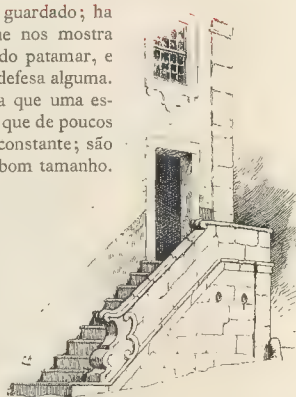
G. PEREIRA.

CASA PORTUGUEZA

(S. PEDRO DO SUL)

OS typos de casas de S. Pedro do Sul que apresentamos reproduzidos em gravura, têem bem definido caracter. Escadas exteriores, com ou sem guarda; varandas cobertas, salientes, de madeira.

Dois predios contiguos, um d'elles fazen-

do a esquina; n'este, a escada lateral, no lado da travessa; no outro, a escada á frente, sob a varanda; em ambos estes predios a varanda tem o seu apoio na parede mestra, grossa, formada de grandes pedras no pavimento inferior, mais delgada

outro, só o patamar é guardado; ha ainda um exemplo que nos mostra guardado só um lado do patamar, e outro, finalmente, sem defesa alguma. Parece á primeira vista que uma escada sem guarda, ainda que de poucos degraus, é um perigo constante; são degraus direitos e de bom tamanho.

e reintrante no segundo pavimento.

Outro typo: a parede não varía de prumada; então, para apoiar a varanda, ergue-se uma valente pilastra, ou uma columna.

Em um predio de mais nobre apparencia, mantem-se a escada exterior, toda com sua guarda em pedra lavrada; em

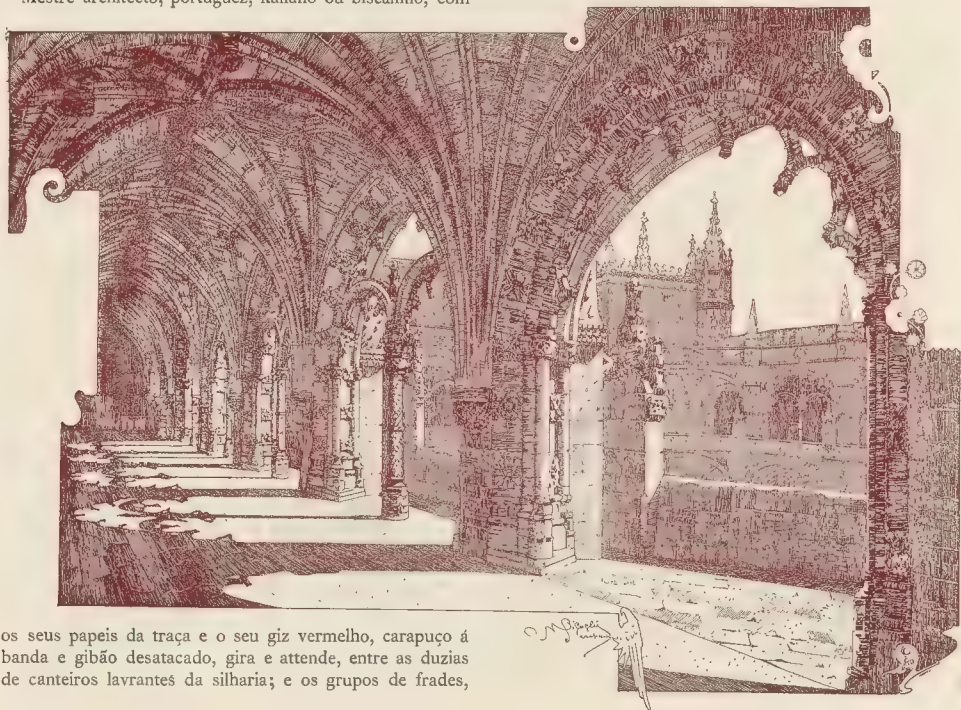
Em construcções modernas de Lisboa, carpinteiros mui habilidosos produzem escadas de pescoço de cavallo, em leque, etc., bem mais perigosas, verdadeiros quebra-costas. Mas que differenças entre estas casas de S. Pedro do Sul e as de outros pontos do paiz! Como estamos longe das casas urbanas ou rusticas das provincias meridionaes!

O PORTAL DOS JERONYMOS

Ao ver o portal dos Jeronymos, eu imagino um quadro com muitas figuras e episodios.

Mestre architecto, portuguez, italiano ou biscainho, com

de doutores, de cavalleiros, de homens-bons, de pescadores, da maruja e até da arraia miuda fallam, dão senten-

os seus papeis da traça e o seu giz vermelho, carapuço á banda e gibão desatacado, gira e attende, entre as duzias de canteiros lavrantes da silharia; e os grupos de frades,

ças, tagarellam, e motejam dos lavores que vão surgindo nas faces das pedras. É uma festa, aquella obra!

— Não esqueça o leão do S. Jeronymo.

E o elmo ao infante.

— Veja este papagaio de Santa Cruz.

— Olhe este bugio de Guiné.

E o mestre, rindo, vae mettendo na traça, *brincando,* os elementos que elles lembram na sua ingenuidade.

—De que mais se lembrarão vocês?

E fica, e ficou, representada a *mente* da epocha: o *estado* da patria; a historia, a religião, a crença popular; o motivo do cultismo, o elemento da moda, á romana, a par do trecho do ultramar, do alem da barra, da sublime foz do Tejo, que se ouve e se vê alli perto, vagina a mais gloriosa da civilisação moderna.

E ficou a estatua do Infante, heroe da sciencia e da patria, não da lenda; e a esphera de D. Manuel, e o escudo das quinas, e ficou a religião, o Crucifixo, Senhor dos Afflictos, e a imagem da Virgem, mãe dos desamparados, e o S. Miguel, que afugenta o demonio e os maus pensamentos. E até uma vez um canteiro, n'um recanto escuro da igreja, quasi occulto por uma folhagem, esculpiu o *peixe,* o pequenino e adorado peixe, que muitas gerações de pescadores tem forrado de beijos e lagrimas.

Essa fluctuação do *manuelino* representa, a meu ver, exactamente, o *espirito do tempo.* É um echo da celeuma da multidão; está ahi esculpido o evangelho nacional.

* * *

Do mosteiro de Santa Maria de Belem, no seu conjuncto ou dos seus trechos, têem tratado muitos escriptores nacionaes e extrangeiros. Rackzynski, Quinet, o modernissimo A. Haupt são bem conhecidos.

É de F. A. de Varnhagen a *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem* (Lisboa, 1842).

Na *Historia de Portugal, continuação á de Schoeffer por J. L. Domingues de Mendonça* (Lisboa, 1845), no tomo VIII, vem, como appendice, uma notavel *Noticia historica de Sancta Maria de Bethelem.*

O abbade de Castro, Antonio Damaso de Castro e Sousa, escreveu sobre o mosteiro. No *Archivo pittoresco,* vols. I, VI, VIII e IX se encontram artigos acompanhados de gravuras do interior da igreja, do claustro e do portal.

O architecto da casa real, J. P. N. Silva, tem trabalhos sobre o mosteiro.

Ribeiro Guimarães, no *Summario de varia historia,* vol. III; Mendes Leal, nos *Monumentos nacionaes;* no vol. II das *Artes e Lettras,* etc., ha noticias e descripções de muita valia.

* * *

«O exterior das naves e torre é o pedaço da frontaria do edificio mais digno de admiração, e muito especialmente o que diz respeito ao nobre e magestoso portal. Fica este entre dois soberbos botaréus, cuja fórma desapparece com os lavores e nichos, columnas e estatuas, de que são ornados. Apesar de que a arte e o esmero de construcção empregado n'este portal lhe dê o primeiro logar, comtudo não póde ser a porta principal, porquanto esta era de uso ficar opposta ao altar mór, que em todas as igrejas antigas se costumava situar ao nascente.

Dentro do espaço que comprehende um grande arco de volta inteira, todo bem cinzelado e com boas esculpturas de meio relevo (algumas das quaes parecem estar embutidas), se abrem dois vãos de volta mui achatada, tendo entre si um pilar acompanhado de columna, cujo capitel serve de peanha á estatua que representa effigiado o infante D. Henrique, em corpo inteiro, vestido de arnez, grevas e de cotta de armas. Aos lados e no mesmo nivel, vêem-se em nichos os doze apostolos, tambem de pedra e do mesmo tamanho. Por cima do remate da guarnição exterior do arco maior, acha-se uma grande imagem da Senhora dos Reis, cuja é a invocação d'esta igreja. Está á sombra de um magestoso baldaquim, que guarnece superiormente uma fresta ou janella que fica sobre a porta, com seu pequeno nicho habitado em cada hombreira. Aos lados d'esta janella, se vêem outras doze estatuas de santos, menores do que as de baixo, mas tambem como estas em nichos, coroadas de baldaquins. Na cimeira, fica em egual correspondencia da balaustrada do telhado o archanjo S. Miguel.

Para os lados, vêem-se dois frestões ou janellas altissimas e com eguaes hombreiras de lavor entresachado, tendo a cada lado, em meio relevo, dois fustes como de supporte, findando em agulha, etc.»

Pag. 13 e 14 da *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem.* (Lisboa, 1842), publ. s. n. devida a Francisco Adolpho de Varnhagen.

* * *

OS PREGOS

Em quatro janellas ou frestões da parede sul do mosteiro dos Jeronymos, os canteiros, adoptando o motivo decorativo da pregaria, apostaram, ao que parece, em variar *cabeças.* As gravurinhas representam alguns exemplares escolhidos entre as muitas dezenas de typos. Hoje, que tanto se falla em estylisar, merece attenção esta pregaria. Onde procuraram os *motivos?* alli perto, na praia, nas plantas da horta: ha o caracol, o buzio, a patela; a amora, a romã entre-aberta, a capsula da dormideira, e outras sementes; ás vezes um barrete talvez, ou o turbante mourisco; e a esphera sob a cruz, ou a flor de tres, quatro, cinco petalas. Os *motivos* estavam alli perto, como se vê. O que eu acho admiravel, é a graça com que esses homens estylisavam, como sabiam aproveitar o elemento, dando-lhe com facilidade um tom artistico na adaptação proporcionada e harmonica.

* * *

O sr. Bigaglia, architecto, professor das escolas industriaes, desenhou um bello trecho do pavimento superior do claustro dos Jeronymos. Augmentou assim a serie de desenhos do claustro mais lindo do mundo. No effeito de perspectiva, os cantos do claustro de Belem sobrelevam aos dos claustros da Batalha e de Santa Cruz de Coimbra, ambos excellentes. Os angulos cortados por arcos dão em pouco espaço uma successão de planos de diversas inclinações, produzindo extraordinario effeito.

ERRATA

Nas gravuras dos calices bysantinos, impressas a pag. 111 d'esta revista, substituam-se: — n.º 1 por n.º 2; n.º 2 por n.º 3; n.º 3 por n.º 1.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

ARTE PORTUGUEZA

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*GABRIEL PEREIRA.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. CASANOVA.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. JOSÉ PESSANHA.*

CIRCULAR

AS incessantes contrariedades de toda a especie que me têem assaltado; a falta absoluta de auxilios em que punha a mais firme esperança, e que me encheram de animo para fundar esta Revista; a indifferença, por emquanto bastante accentuada, do publico, por tudo quanto a serio se refere a artes, —indifferença motivada sem duvida pela falta de comprehensão do valor economico e moral da Arte nas sociedades modernas— e, por ultimo, as avultadas despezas de collaboração litteraria e artistica, etc., inherentes a uma Revista d'esta ordem, obrigam-me a suspender, n'este sexto numero, a publicação da ARTE PORTUGUEZA.

Impulsionava-me não só a minha dedicação por este paiz, que já considero segunda patria, como tambem a admiração que cada dia me inspiram as esplendidas obras d'Arte

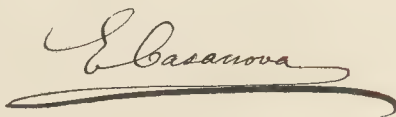
profusamente espalhadas por toda a parte em Portugal, e que tanta gloria e individualidade lhe deram outr'ora, doendo-me bastante que esses significativos exemplos não tenham sido ainda sufficientemente vulgarisados, nem utilisados pelas artes e industrias actuaes, que, aproveitando-os com certo criterio, poderiam adquirir uma feição genuinamente portugueza, emancipando-se por completo da cega e rotineira imitação de productos extranhos, que nunca poderão satisfazer o sentimento artistico nacional.

N'estes intuitos, comecei por traçar um programma diverso do das publicações similares do extrangeiro, e adaptado ás necessidades especiaes das artes e industrias portuguezas no actual momento; procurei collaboração escolhida, quer litteraria quer artistica; diligenciei aproveitar, tanto quanto possivel, na parte material, os mais seguros elementos nacionaes, apesar de maior despendio, e marquei um preço inferior ao das revistas congeneres de outros paizes, suppondo que assim obteria as assignaturas sufficientes para cobrir a despeza—minha unica ambição n'este commettimento, porque, se porventura algum dia houvesse lucros, era meu intento empregal-os em melhorar a publicação, e em promover concursos artisticos e litterarios.

Os numeros publicados, se não definem por completo a natureza e intuitos d'esta Revista, cujo principal objectivo era dar ás artes decorativas a feição essencialmente artistica e nacional, cuja ausencia tão ruinosa é para este paiz,—deixam, comtudo, suppôr o que seria possivel conseguir, tanto na parte material, como na doutrinaria e artistica.

Sinto não ter podido, por falta de tempo, cumprir o programma no que se refere ás industrias e ás escolas profissionaes. Tinha, porém, já bastante material preparado—sobretudo artistico.

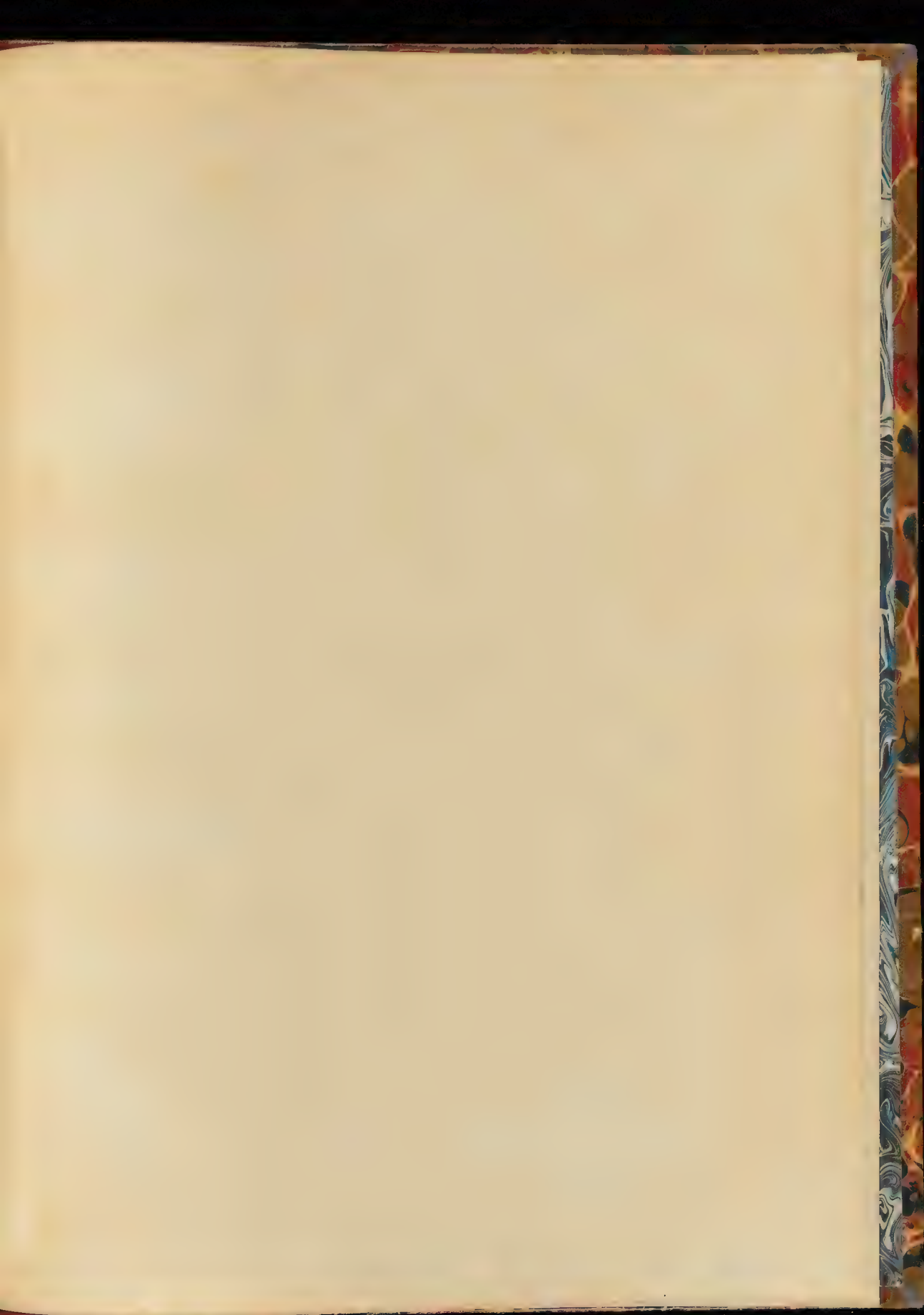
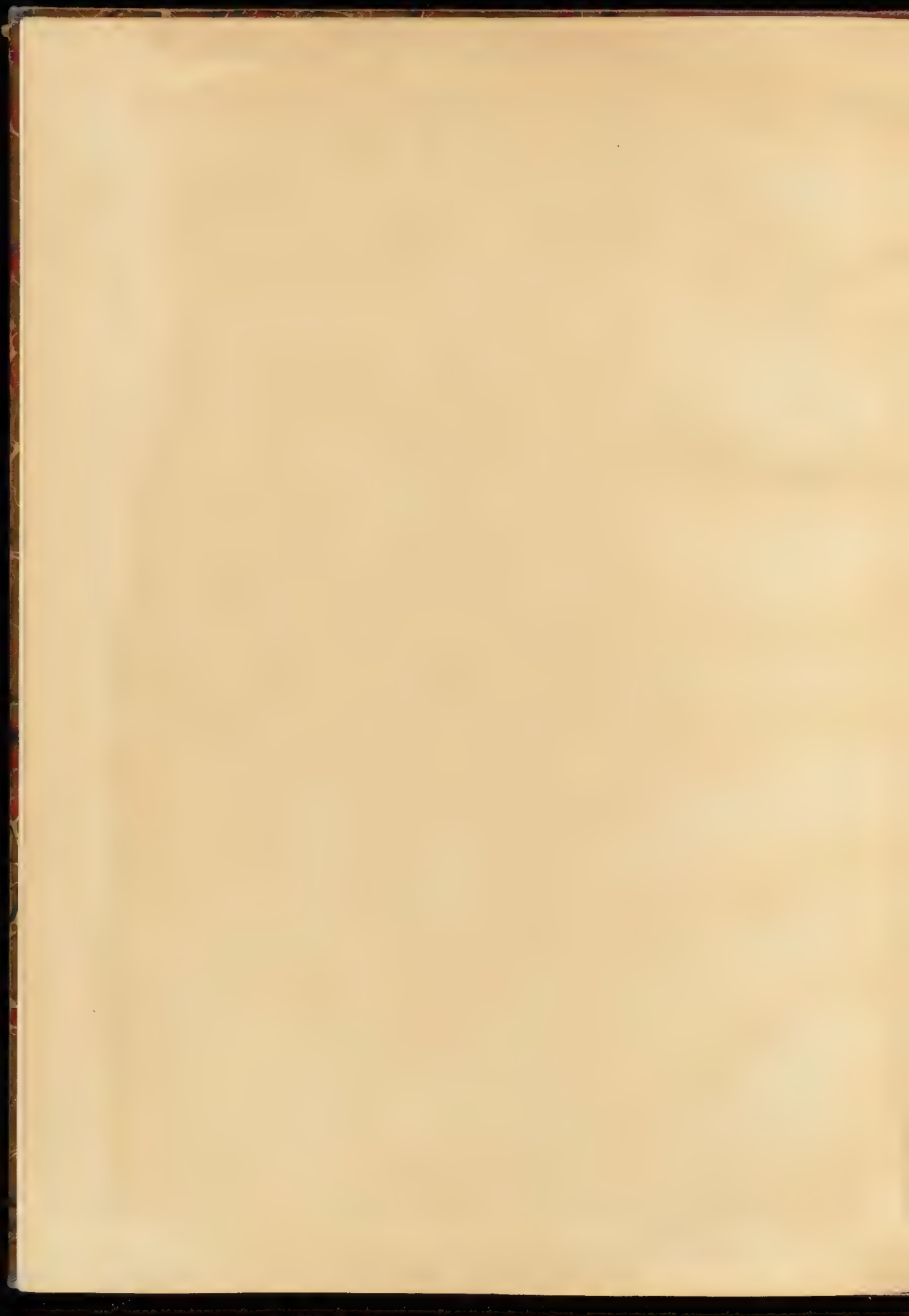
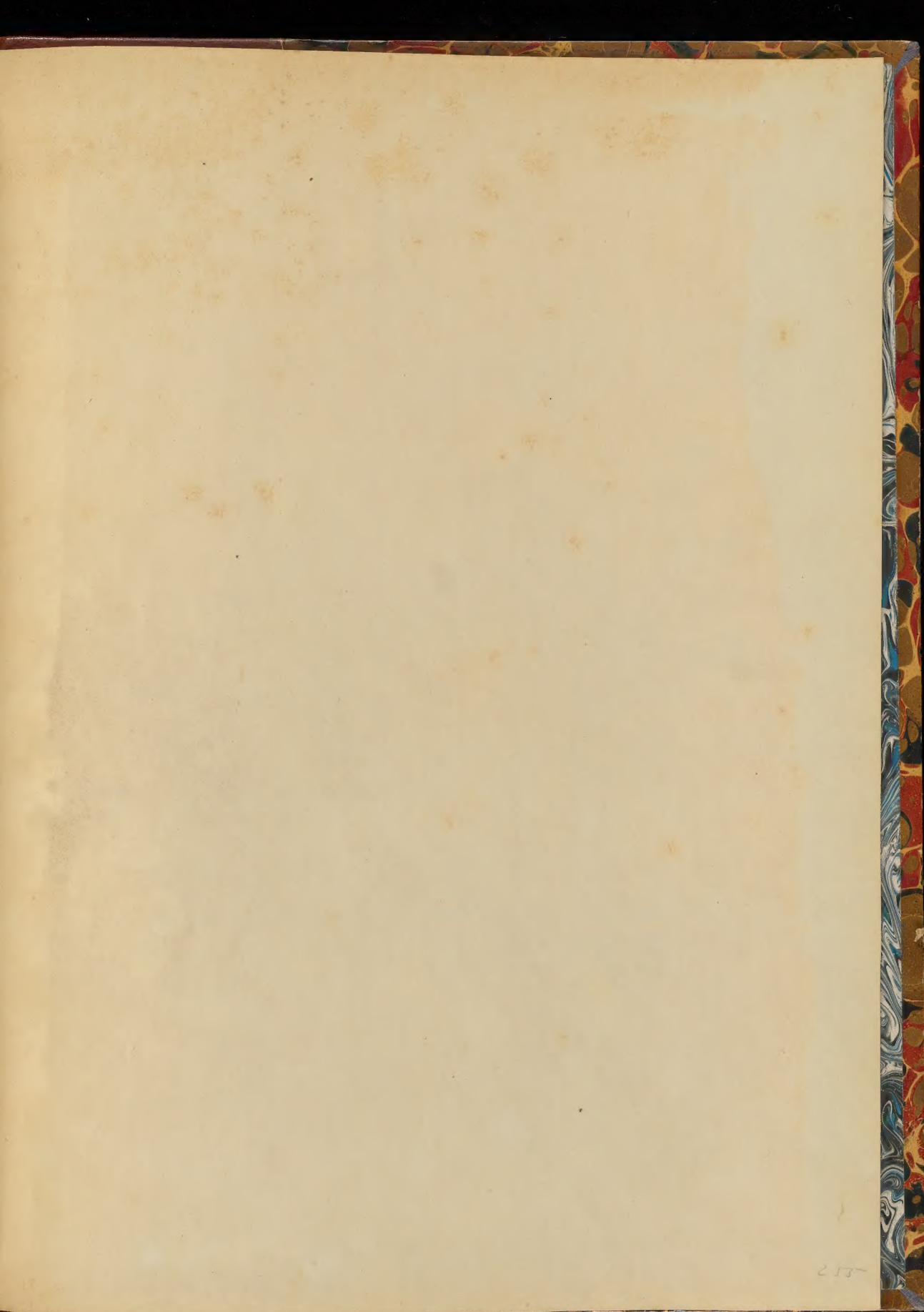
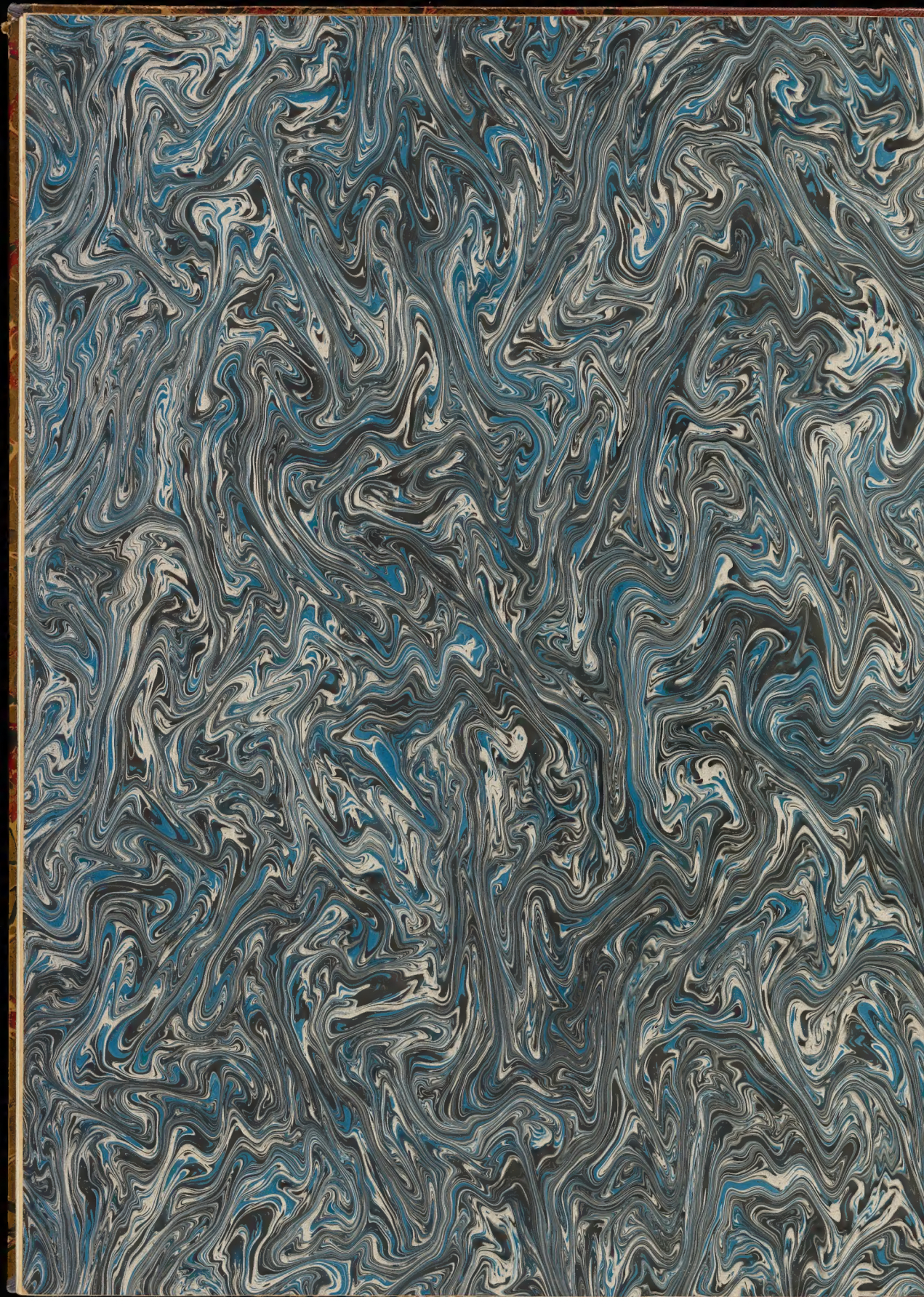
Infelizmente, nem o governo nem a maioria do publico mostraram comprehender o valor e o alcance da nossa energica propaganda, que tendia toda, mais ou menos directamente, á creação de uma arte portugueza, e portugueza de lei,—nova, sim, mas firmada na experiencia do passado artistico da nação. E, todavia, essa propaganda é tanto mais

urgente, quanto é absurda e perigosa, sob o ponto de vista artistico e economico, a excessiva importação actual de productos que se não harmonisam geralmente com a raça, o clima, os usos e as tradições do paiz.

Bem severa foi a lição que o meu *quijotismo* recebeu; não a julgarei, todavia, perdida, se acaso alguem, com elementos mais poderosos e a indispensavel protecção official, conseguir realisar o pensamento que me inspirou e a que obedeci, e podér demonstrar sensatamente a riqueza do paiz em manifestações artisticas, que, bem interpretadas, podem sem duvida traduzir-se em fecundos elementos de regeneração moral e material.

A todos quantos mostraram comprehender o meu intuito e me auxiliaram n'esta mallograda tentativa, dou aqui, effusivamente, publico testemunho do meu apreço e da minha gratidão.

Aos assignantes de anno, peço a fineza de me reenviarem os seus recibos, para lhes ser desde logo abonada a importancia do semestre de que lhes sou devedor.

Lisboa, 30 de setembro de 1895.

O Proprietario,

E. Casanova

142 — **Arte Portugueza.** Revista de archeologia e arte moderna. Sob a protecção de Suas Magestades. Director Litterario — Gabriel Pereira. Director Artistico — E. Casanova. Secretario da Redação — D. José Pessanha. *Lisboa: Janeiro a Junho de 1895.* In-fól. gr., 6 núms. com o total de 144 págs. e um Prospecto de 4 págs., em um vol. E.

Publicação de arte interessantíssima e muito apreciada. Contém colaboração de alguns dos mais notáveis escritores e artistas portuguêses contemporâneos, e está ornada de belas gravuras a prêto e a côres. Primorosa execução tipografica; impressão mui nítida sôbre optimo papel inglês. — Colecção completa, MUITO RARA.